VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

domus

848
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Maggio/May 2002
Euro 7.80 Italy only



Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

lualdiporte

III Millennium Ph.: Maurizio Marcato



RASOMURO

LA PORTA CHE SCOMPARE

Lualdi s.p.a. via Piemonte 13 20010 Mesero, Milano tel.+39-029789248 fax +39-0297289463
e-mail: info@lualdiporte.com www.lualdiporte.com



i Satelliti S/260. Postazioni autonome, strutturate per il personale permanente e di transito, per gruppi di lavoro, per riunioni… Spazi operativi flessibili.

i Satelliti S/260. Independent stations, structured for personnel, both permanent and temporary, work groups, meetings… Adaptable task spaces.



vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR

i Satelliti S/260. F&L Design

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967 191

Milano 02/7600 9024
Roma 06/323 4386
Napoli 081/764 4062

Bologna 051/631 1368
Bolzano 0471/639 630
Mestre-Venezia-Padova
049/879 1870
Perugia 075/500 2715
Pistoia 0573/975 458
Bergamo 035/454 0450
Reggio Emilia 0522/673 253
Udine 0432/490 404
Torino 011/562 8655
Trento 0461/828 900
Verona 045/567 066

France 01/ 4012 7717
U.S.A. 212/673 3434
Australia 02/9552 9552
03/9602 2320
Singapore 65/6221 1822
Malaysia 603/2695 3112

Austria 01/535 4075
Belgium 02/531 1350

Brasil 021/3873 7000
011/5505 6655
Canada 0416/364 1011
Chile 02/639 1421
Czech Republic 02/6471 2426
Denmark 0045/4576 1516
Germany 069/2881 65-12
030/880 4798
Great Britain 0207/373 2325
01763/670 046
Greece 01/729 1891
Holland 010/211 2050
020/347 2130
Hong Kong 852/2898 9777
Hungary 01/312 4246
Indonesia 021/530 4678
Ireland 01/294 3869
Israel 09/744 2881
Japan 03/3757 5123
03/5798 2231
New Zealand 04/385 0258
Norway 0047/2244 1650
Portugal 0253/689 200
Russia 095/787 2045
Spain 093/412 4635
Sweden 08/442 8360
Switzerland 041/790 5454
Thailand 02/712 3710
Turkey 0212/327 4230

UNIFOR

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus
definisce il mondo
dell'architettura
e del design

Subscribe!
Every month
Domus defines the
world of architecture
and design





Abbonati a Domus compila e spedisci la cartolina che trovi qui accanto oppure telefona al numero verde 800 001199 e-mail uf.abbonamenti@edidomus.it fax 039 838286

domus

Outside Italy You can subscribe to domus using the card opposite or telephone +39 0282472276 e-mail subscriptions@edidomus.it fax +39 0282472383

45 hotel all'insegna del design per vacanze davvero esclusive: Herbert Ypma ridefinisce i canoni dell'ospitalità tradizionale in un volume da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition



Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000 (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo: (scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

NON AFFRANCARE
Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/60776I/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE AFFIX POSTAGE



B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Sistema Pab, progettato da Studio Kairos.
Sina, poltroncina progettata da Uwe Fischer.

Per conoscere il Rivenditore più vicino, contattate:
B&B Italia - numero verde 800 018 370
e-mail: beb@bebitalia.it www.bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Showroom Europe: B&B Italia London, 250 Brompton Road - **B&B Italia Köln**, Hohenzollernring 74 - **B&B Italia Hannover**, Osterstrasse 31 - **U.S.A.: B&B Italia New York**, 150 East 58th Street **B&B Italia Seattle**, 1300 Western Ave. - **B&B Italia Washington**, 1300 Connecticut Ave. **Other countries: B&B Italia San Paolo**, Rua Alameda Gabriel Monteiro da Silva 1406 - **B&B Italia Belo Horizonte**, Rua Santa Caterina 1222 Lourdes - **B&B Italia Seoul**, 93-4 Moonhwa bldg., Nonhyun-Dong, Kangnam-Gu **B&B Italia Tokyo**, Ebisu Prime Square 1F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku **B&B Italia Osaka**, 3-5-7 Honmachi Chuo-ku

Siamo presenti
all'EIMU - Milano
10-15 aprile 2002
Padiglione 15/1
Stand B28

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 976346
Fax +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

akustikwall*



*



Akustikwallsystem. Il design dei materiali Fantoni introduce un nuovo concetto: migliorare non solo l'estetica e la funzionalità, ma anche il comfort acustico dell'ufficio. Grazie alla loro struttura fonoassorbente, i tamponamenti Topakustik abbattono i fastidiosi riverberi e qualificano lo spazio con un innovativo materiale d'architettura. Design: Mario Broggi+Michael Burckardt.

fantoni

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

*** Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



Tendenze

window *interior* design

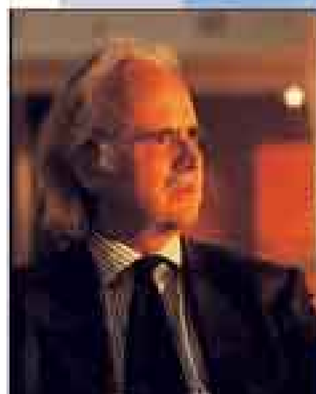
Segnali di eccellenza dagli uomini Silent Gliss

Il "Marriot Grand Hotel Flora", un progetto radicale di riqualificazione della vecchia struttura alberghiera tanto cara a Federico Fellini, iniziato nel 1993 e terminato nel 1998 con i 2/3 dell'hotel sempre operativi.
Per l'intervento di copertura sulla terrazza il Comune di Roma, con legge speciale per Via Veneto, ha rilasciato concessione edilizia per un "volume" che fosse completamente vetrato.
Il progetto si configura come un grande padiglione in cui le parti opache sono ridotte ai minimi termini e contengono gli elementi strutturali primari e le canalizzazioni dell'aria condizionata.
La sottostruttura in acciaio a sezione ogivale, forma un reticolo piramidale che costituisce il sistema di sostegno e vincolo dei vetri di copertura.

Arch. Lorenzo Bellini

L'Hotel Flora

L'impiego di vetri speciali ha consentito di ridurre al minimo i carichi derivanti dall'irraggiamento con conseguenti importanti economie di dimensionamento e di esercizio per l'impianto di climatizzazione.
L'incidenza diretta dei raggi solari viene controllata azionando il sistema di tende Silent Gliss "winter garden", che conferiscono all'ambiente un'atmosfera morbida e accogliente.
La sala viene utilizzata per eventi speciali, banchetti e sfilate di moda.



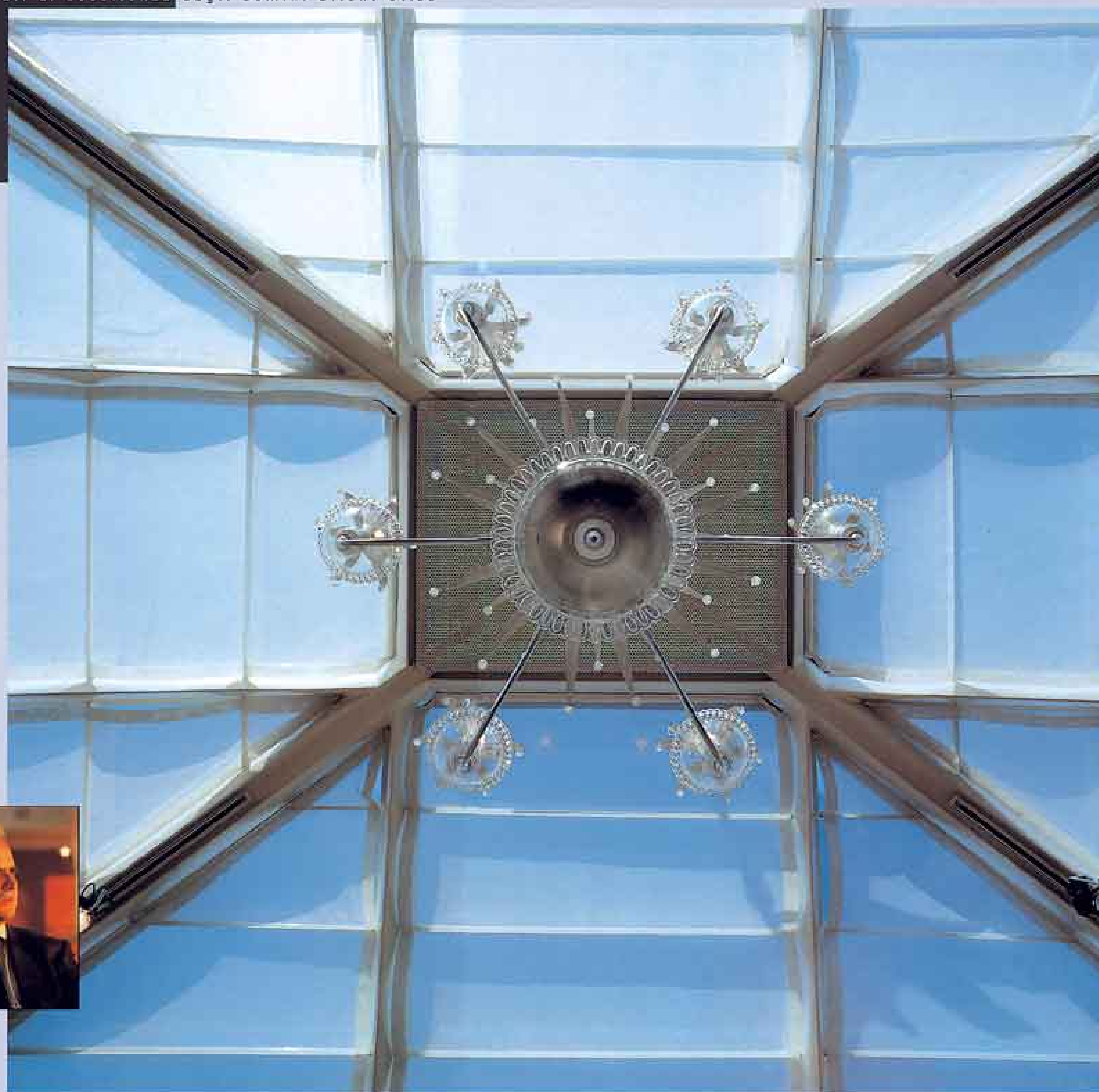




Foto: Matteo Piazza





Lo studio Lorenzo Bellini Associates opera da più di 30 anni nella progettazione architettonica, di interni, industrial design e yacht design.
Negli ultimi 15 anni ha sempre più indirizzato la propria attività nella progettazione di alberghi e strutture ricettive, lavorando a stretto contatto con grandi compagnie di gestione internazionale (Hilton, Meridien, Sheraton, Forte etc...), e collocando lo studio in una posizione leader in Italia ed all'estero.

Lorenzo Bellini Associates
Studio Professionale Associato di Consulenza e Progettazione
Via Umberto Moricca 90 – 00167 Roma
Tel. 06.39724176
Fax 06.39729667
e.mail: lorenzobellini@tiscalinet.it

CONTRACT TESSILE di Valletta Carlo & C. snc
Via Lago dei Tartari 16 - 00012 Guidonia (RM) Tel 0774.358215 • Fax 0774.354153



Tutto intorno alla finestra

Silent Gliss
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it
800-040339

Aspettiamo Starck 3 per finire i lavori.



Il 18.06.2002 è una prima mondiale: Duravit presenta Starck 3. Serie completa, gamma ampia, prezzo sensazionale, forme nuove. Ideale per i progetti grandi e piccoli. Incredibile. E se l'attesa è troppo lunga, potete ammirarlo in internet. www.duravit.com/starck3

Starck 3. Un bagno di folla. DURAVIT LIVING BATHROOMS

DDB

From the Electrolux Group. The world's No.1 choice.

Filorex. Cooking the Italian way.



Seppioline
e piselli novelli
al Regaleali.

Fusilli tricolore al basilico
con pomodorini Pachino.

Caffè alla nocciola



REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

www.rexbuilt-in.it



What Engineering Means

Indy Range

È bastato accogliere una fonte luminosa estremamente redditizia in uno speciale riflettore, in grado di valorizzarla all'estremo, per ottenere un sistema illuminotecnico nuovo senza enfasi, vantaggioso e versatile, che ha dato origine agli apparecchi della linea "Indy", particolarmente interessanti per negozi, centri commerciali, musei e gallerie.
Il nuovo sistema illuminotecnico "Horus", formato da una lampada in miniatura ad alogenuri metallici monoattacco e da un riflettore Reggiani a elevato controllo dell'abbagliamento, ha dato origine alla linea "Indy". Proiettori da superficie e da binario, apparecchi da incasso estraibili e completamente orientabili. Oltre a creare configurazioni con moduli quadrati completi, si possono ottenere con un solo punto luce altre configurazioni, agganciando dei moduli integrativi.

Sistema brevettato



INDY NOW AVAILABLE

DESIGN BY FABIO REGGIANI





REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE +39 039 2221 540 fax +39 039 2221 591 point@reggiani.net www.reggiani.net

SOLO SE LO FA ALCANTARA E' ALCANTARA.



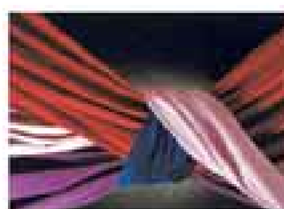
Il Certificato di Autenticità, applicato a tutti gli imbottiti, dà la sicurezza di acquistare divani e poltrone effettivamente rivestiti in Alcantara®. Alcantara® è marchio registrato di ALCANTARA S.p.A. www.alcantara.it



L'originale ultramicrofibra Alcantara® è solo quella prodotta negli stabilimenti ALCANTARA a Nera Montoro, in Umbria.

Quando vi dicono che è "tipo" Alcantara® solo di una cosa potete essere sicuri: siete in presenza di un abuso del marchio Alcantara®.

Non potete essere sicuri, invece, di trovare la morbidezza, il fascino, la praticità che hanno reso Alcantara® l'ideale per l'interior design, per il car interior, per la fashion.



ALCANTARA®

L'unico

DDB

From the Electrolux Group. *The world's No.1 choice.*

Filorex. Cooking the Italian way.





REX

FATTI PER ESSERE IL N.1

www.rexbuilt-in.it

LANCIA



NUOVA LANCIA LYBRA INTENSA. NUOVO MOTORE 2.4 JTD 150 CV.
Interni esclusivi in pelle ed Alcantara® traforata, cerchi in lega bruniti, ESP, Bose® Sound System, climatizzatore Dual Zone, ABS con EBD, volante in pelle con comandi radio. Motori 2.0 benzina, 1.9 e 2.4 jtd.
LE EMOZIONI IN ABITO SCURO.

SELENIA

www.buy@lancia.com

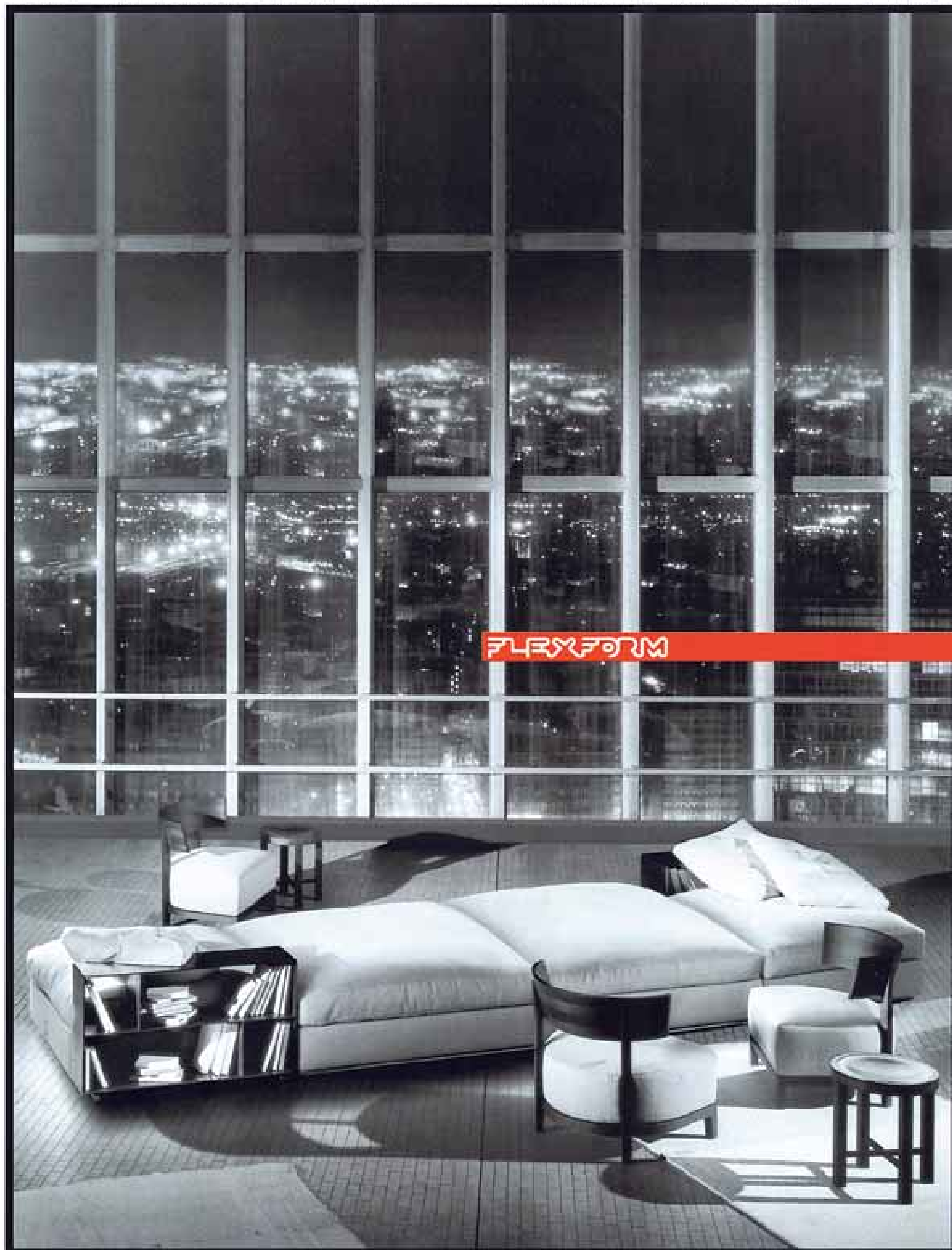
LANCIA



EXCLUSIVE EDITION



GROUNDPIECE PROGETTO ANTONIO CITTERIO. INFINITE POSSIBILITA' COMPOSITIVE ANCHE CON BRACCIOLI-CONTENITORI E SCHIENALI-CONTENITORI IN CUOIO



FLEXFORM S.P.A. INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO - VIA EINAUDI 23/25 20036 MEDA MILANO ITALIA
TELEFONO 0362 3991 - TELEFAX 0362 399228 - INTERNET http://www.flexform.it

Apparecchio per esterni: Focalflood



ERCO
www.erco.com

PIANO DESIGN WORKSHOP





Smeg S.p.A. Tel. 0522 837777 www.smeg.it



Offrire le opportunità per creare un proprio ambiente di lavoro, attraverso scelte individuali variabili tra razionalità, tecnologia e design. Poter organizzare, secondo necessità, la fruizione dello spazio e delle funzioni. Providing the opportunity to create one's own work environment by making individual decisions that reconcile intelligence, technology and style. Being able to arrange the way to take advantage of space and function in order to meet current needs.
Concept investire in progetti originali / investing in original designs.

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE



Nuova turboTEC.
Su misura del tuo impianto.
E del tuo ambiente.

La nuova caldaia Vaillant turboTEC supera se stessa.

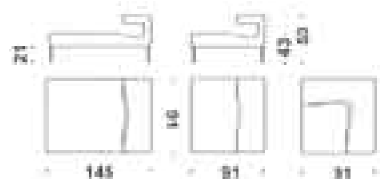
Bruciatore ecologico a più alto rendimento di fiamma, con emissioni di sostanze inquinanti ridotte fino al 70%, un sistema automatico di adattamento alla canna fumaria, per l'installazione semplice in qualsiasi ambiente, anche su impianti già esistenti.
E il comfort, diventa massimo: l'acqua calda arriva sempre senza attese, grazie allo scambiatore maggiorato.
Il sistema AquaSensor regola elettronicamente la temperatura dell'acqua: il calcare non si forma e l'acqua arriva senza sbalzi di temperatura. Praticamente, perfetta.
Competenza, innovazione, servizio. Scopri la nuova gamma di caldaie Vaillant dal tuo installatore di fiducia.



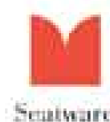


MOROSO

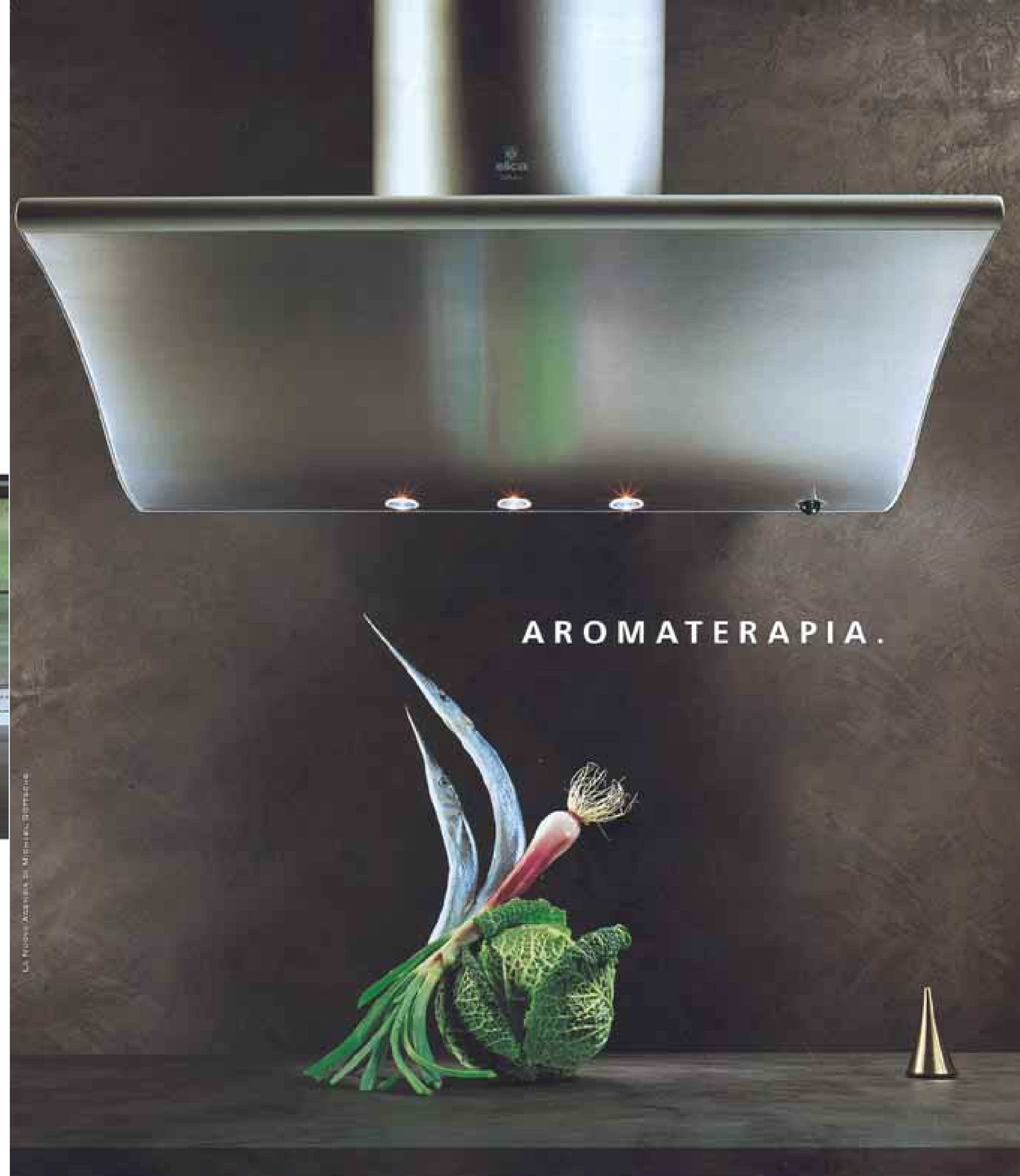
MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 **Info** *numero verde 800 016811* **www.moroso.it**
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72000684



Nelle foto la chaise-longue #LS036 , *le poltrone* #LS01 *e l'angolo* #LS04 *dalla collezione* LOWSEAT, *disegnata da* Patricia Urquiola.
Prodotta all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 *e* ISO 14001 *(Ecoquality)*.



Seatware



Ci sono oggetti nati sotto il segno del piacere, del benessere, dell'armonia. Di una vita in cui la qualità è essenziale come l'aria che respiri. Così è nato il progetto Elica Collection, la sintesi più alta di efficienza, design e durata. Così è nata Wall Carpet, una cappa da cucina con tecnologie innovative, dal filtro long life al radiocomando, per gestirne tutte le funzioni anche a distanza. La prima cappa che non si accontenta di aspirare i cattivi odori. Ne modifica la percezione. A volte, in modo sorprendente.



www.elica.com numero verde 800 23 11 22

ESTEL OFFICE
PROGETTO UFFICIO

L'Ufficio comincia da qui...


Reception

...da una reception accogliente e sinuosa, calda ed elegante, che dichiara lo stile dell'Azienda. L'arredo diviene biglietto da visita, credenziale importante che ci parla di lavoro a misura d'uomo, di spazi organizzati, di estetica d'alta classe, di attenzione verso l'ospite e il cliente. **Accomodatevi.**


Convivium


Nomadi


Parete 4x4


Direzionali

...e finisce con il nostro servizio Custom

ESTEL GROUP
Via S. Rosa, 78 - Thiene (VI) Italy - Tel. 0445 389611 - Fax 0445 808801 - www.estel.com

ABITARE IL TEMPO

2002. Verona 19 - 23 settembre

XVII EDIZIONE

STILI, TENDENZE E PROGETTI ABITANO QUI

Giornate Internazionali dell'Arredo

Su un'area di 70.000 mq, 580 Espositori selezionati da 20 Paesi presentano le migliori collezioni d'interni agli operatori più qualificati.

Ingresso riservato agli operatori del settore. Apertura al pubblico domenica 22 settembre.





Segreteria Organizzativa
ACROPOLI srl - C.P. 22 - 40050 Centergross (BO) Italy
Tel. 051.864310 - Fax 051.864313
E-mail acropolisrl@tin.it
www.veronafiere.it/abitareiltempo
Con il patrocinio del Ministero del Commercio con l'Estero e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

design Nilo Gioacchini & Corporate Design Catalano
graphics Studio Marino - photos Studio Ciapetti

www.catalano.it

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno©

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov.Falerina Km 7.200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

SHOW ROOM
via Molino delle Armi 25
angolo via S.Croce
20123 Milano
Tel.+39.(0)2.83241398/89418540

www.catalano.it



ZERO75 Domino sx/dx



Sistema **ZERO**

- **ADI index** - *selezione 98/99*
- **Compasso d'oro** - *selezione 2001*
- **Design Plus** - *premio 2001*
- **Innovationspreis Architektur und technik** - *premio 2001*

RECUPERARE IL PASSATO RISPETTANDOLO: UN'ESIGENZA CONTEMPORANEA.



Istituto Tecnico Tito Acerbo - Pescara - Italia

NOI LO VALORIZZIAMO CON I SISTEMI PIU' AVANZATI.

Restituire a strutture d'epoca il loro fascino autentico richiede soluzioni mirate e flessibili.
Come il sistema "NC 68 STH", che in questa elegante riproduzione di infissi primo '900, si integra perfettamente con l'antica facciata. Merito delle tecnologie all'avanguardia con cui Metra, in collaborazione con i migliori architetti e serramentisti, potenzia da oltre 35 anni le doti dell'alluminio.
Un metallo duttile, oltre che riciclabile e resistente, interpretato nella più ampia gamma di forme, colori e finiture.
Facciate continue, sistemi a battente e scorrevoli, a taglio termico e composti-alluminio/legno–alluminio/alluminio con la novità Metra il sistema "easy system", persiane... i sistemi Metra, completi di accessori, garantiscono ad ogni tipo di edificio infissi a massima tenuta termica e acustica, con costi di manutenzione ridotti e una qualità senza tempo.







metra
SISTEMI PER FORME D'AUTORE

Metra S.p.A. – Via Stacca, 1 – 25050 Rodengo Saiano (BS) – Italia – Tel. 030/68191 Fax 030/6810365
Ufficio Commerciale Edilizia: Tel. 030/6819244 Fax 030/6810363 – E mail: commerciale@metra.it
Ufficio Supporto Tecnico: Tel. 030/6819204 Fax 030/6819994 – E-mail: supporto.tecnico@metra.it

design Corporate Design Catalano grafica Studio Martino - photo Studio Ciapetti

www.catalano.it

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno©

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov.Falerina Km 7,200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

SHOW ROOM
via Molino delle Armi 25
angolo via S.Croce
20123 Milano
Tel.+39.(0)2.83241398/89418540

www.catalano.it



ZERO54 BIDET+VASO



Sistema **ZERO**
- **ADI Index** - *selezione 98/99*
- **Compasso d'oro** - *selezione 2001*
- **Design Plus** - *premio 2001*
- **Innovations preis Architektur und technik** - *premio 2001*

a misura di natura

KB 13

BIO-INTONACO DI FONDO
A BASE DI CALCE





Leader nel settore degli intonaci, FASSA interpreta le nuove tendenze del mercato presentando un innovativo intonaco biocompatibile a base di calce idrata. Il bio-intonaco KB 13 è la soluzione ideale sia negli interventi di restauro che nelle nuove costruzioni e si pone come eccellente alternativa ai prodotti tradizionali a base cementizia.

Per la sua particolare composizione ha ottenuto il marchio di qualità (certificazione n. 04/99) da tre autorevoli Istituti europei: ANAB (Associazione Nazionale Architettura Bioecologica) - IBO (Österreichisches Institut für Baubiologie und okologie) - IBN (Institut für Baubiologie Neubeuern).

Con il bio-intonaco KB 13, FASSA risponde alle regole dell'architettura bioecologica e all'esigenza crescente di costruire in modo salutare e nel pieno rispetto dell'ambiente.

Per informazioni
Servizio clienti Numero Verde 800-303132
Internet: www.fassabortolo.it

FASSA BORTOLO
QUALITÀ PER L'EDILIZIA

Art for Life



Maniglie d'autore:

Serie RA Duemila, design Ron Arad

Eero Aarnio
Gae Aulenti
Mario Bellini
Cini Boeri
Achille Castiglioni
Pierluigi Cerri
Antonio Citterio
D'Urbino - Lomazzi
Foster and Partners
Gianfranco Frattini
Michael Graves
Gregotti Associati
Yoshimi Kono
Hans Kollhoff
Vico Magistretti
Angelo Mangiarotti
Richard Meier
Renzo Mongiardino
Gustav Peichl
Piano Design Workshop
Andrée Putman
Aldo Rossi
Sottsass Associati
Taller Design Ricardo Bofill
Matteo Thun
Marco Zanuso





Il forno Combivapore ED 220.
Cuoce tutto a puntino: arrostito, succulento e gustoso.
Per la prelibatezza, per il vero sapore.
Un forno multifunzione, professionale, raffinato, semplice.
Per informazioni e per richiedere gratuitamente
il catalogo della Collezione Gaggenau:
numero verde 800091240 oppure 02 413361.
www.gaggenau.com mil-gaggenau@bshg.com

La differenza ha nome Gaggenau

BSH Elettrodomestici S.p.A. - divisione Gaggenau
Via M. Nizzoli 1 - 20147 Milano

GAGGENAU

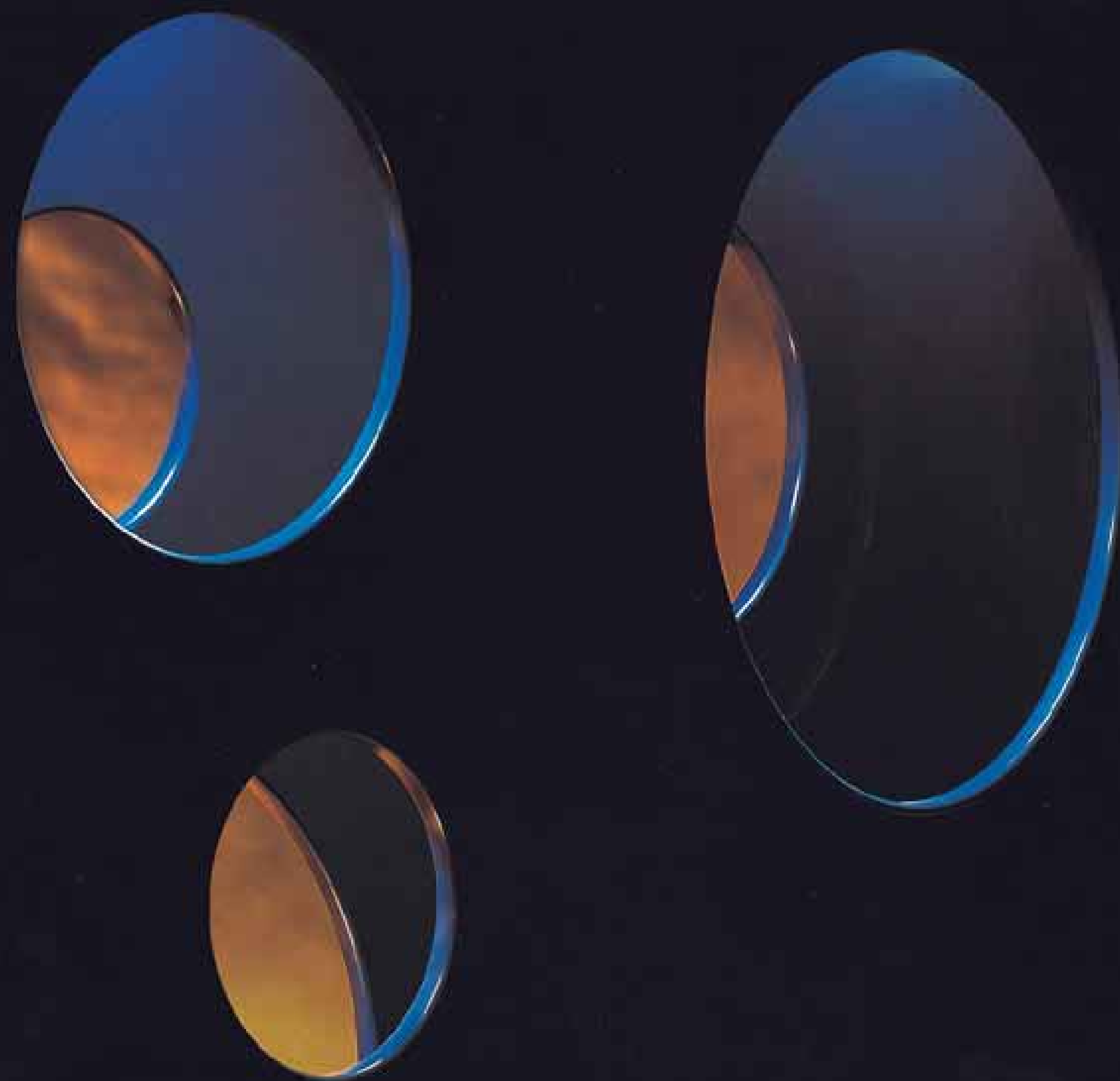


2+
Su tutta la gamma Fiat 2 anni di SuperGaranzia con chilometraggio illimitato

Targasys
UN MONDO DI SERVIZI

Scopritevi liberi. Liberi di guadagnare in dieci secondi un metro quadro di cielo. Liberi di provare sensazioni da cabrio. Liberi di regolare le cinque lamelle in vetro in base a come cambia il tempo. Liberi di godere di un'ampia visuale e di un assoluto comfort acustico, anche dai sedili posteriori. Fiat Stilo. Liberi di avere un'auto unica, dalle larghe vedute.

FIAT





THE CREATIVE SLAB OKITE® ITALY

Il design scopre OKITE. La pietra capace di liberare la creatività di architetti, ingegneri, arredatori e dare qualsiasi soluzione progettuale. Elegante, eclettica, pratica, resistente all'utilizzo più estremo, OKITE è il risultato di una sofisticata ed approfondita ricerca, di una tecnologia all'avanguardia che ne fa una pietra miliare. I suoi colori e la sua capacità di adattamento a piccoli e grandi spazi rendono OKITE la materia con la quale affrontare qualsiasi progetto senza pensieri. Pensateci sopra.

SEIEFFE INDUSTRIE BONEA (BN) ITALIA | Tel. +39 (0)824 847911 Fax +39 (0)824 847999 | http://www.okite.com e.mail: okite@okite.com

Numero Verde 800 70 70 11



Jaime I college

Colección Vulcania - Serie Domotec grana 30 x 60 cms.

BELLO FUORI
BEAUTIFUL ON THE OUTSIDE



IMMIGLIORABILE DENTRO
UNBEATABLE ON THE INSIDE

- Monocalibro / Single Gauge
- Microincapsulamento / Micro-sealed
- Grande resistenza alla flessione (55-65 N/mm²) / High breaking strength (55-65 N/mm²)
- Minimo assorbimento (± 0,04%) / Very low absorption rate (± 0,04%)
- Resistenza a prodotti chimici / Resistant to chemical products
- Resistenza alle gelate / Frost resistant
- Grande resistenza al deterioramento / Highly wear resistant



GRUPO aparici



APAVISA PORCELANICO

Ctra. Castellón-San Juan de Moro, km 7,5 - 12130 San Juan de Moro, Castellón-Spain
Tel (0034) 964 70 11 20 · Fax (0034) 964 70 10 67 · E-mail apavisa@apavisa-porcelanico.com · www.apavisa-porcelanico.com



Richieda, senza alcuna spesa, informazioni sui nostri prodotti / Ask for more free information about our products

Name ________ Address ________ Profession ________ Town ________
Post code ________ Post code ________ E-mail ________ Phone ________

Queste due aziende hanno un pensiero in comune: la vostra salute.

AEG e VALCUCINE hanno la certificazione ambientale ISO 14001.



In commercio esistono forni che utilizzano come isolante termico un materiale che, durante le prime cotture, emana metilisocianato, una sostanza tossica per la nostra salute. AEG adotta una speciale "lana bianca" che risolve il problema delle emissioni e riduce il consumo di energia grazie al suo alto potere isolante.

AEG
EINBAUGERÄTE



VALCUCINE controlla le emissioni di formaldeide rispettando la severa normativa tedesca. Controlla la radioattività del legno per garantire che non provenga da zone fortemente contaminate da Chernobyl. VALCUCINE ha eliminato le sostanze organiche volatili derivanti dalle vernici sintetiche, perché ha adottato un sistema di verniciatura a base di oli e cere naturali.

VALCUCINE
La seduzione delle idee

AEG e VALCUCINE partecipano al progetto B I O F O R E S T

V.D.E. Marchio tedesco di qualità e sicurezza

Certificazione LGA I forni AEG sono costruiti con materiali non nocivi

Marchio tedesco di qualità e sicurezza

VALCUCINE Garanzia totale per 5 anni

Numero Verde 800 - 019062

SEALED for Architecture

SEALED
Design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

CITTERIO

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

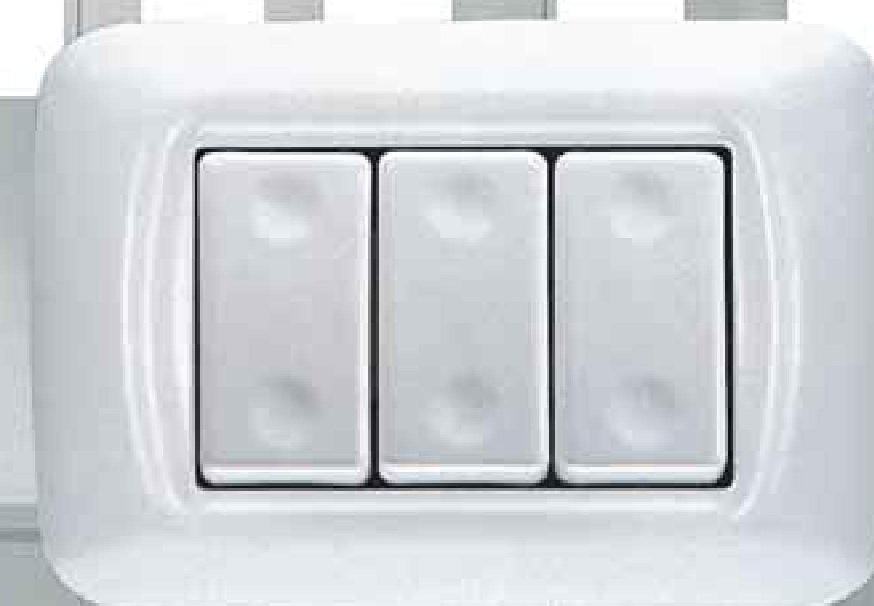
e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it



SYSTEM



BLACK
WHITE



La Serie SYSTEM BLACK, caratterizzata dal raffinato tasto nero satinato, si affianca alla tradizionale Serie SYSTEM WHITE, bianca lucida, con placche in 14 colori per qualsiasi soluzione di arredo nel residenziale e nel terziario. Un sistema completo per soddisfare tutte le esigenze di prelievo energia, comando, sicurezza e comfort.

GEWISS

www.gewiss.com

FORMA

Pomodesign by Premiapri

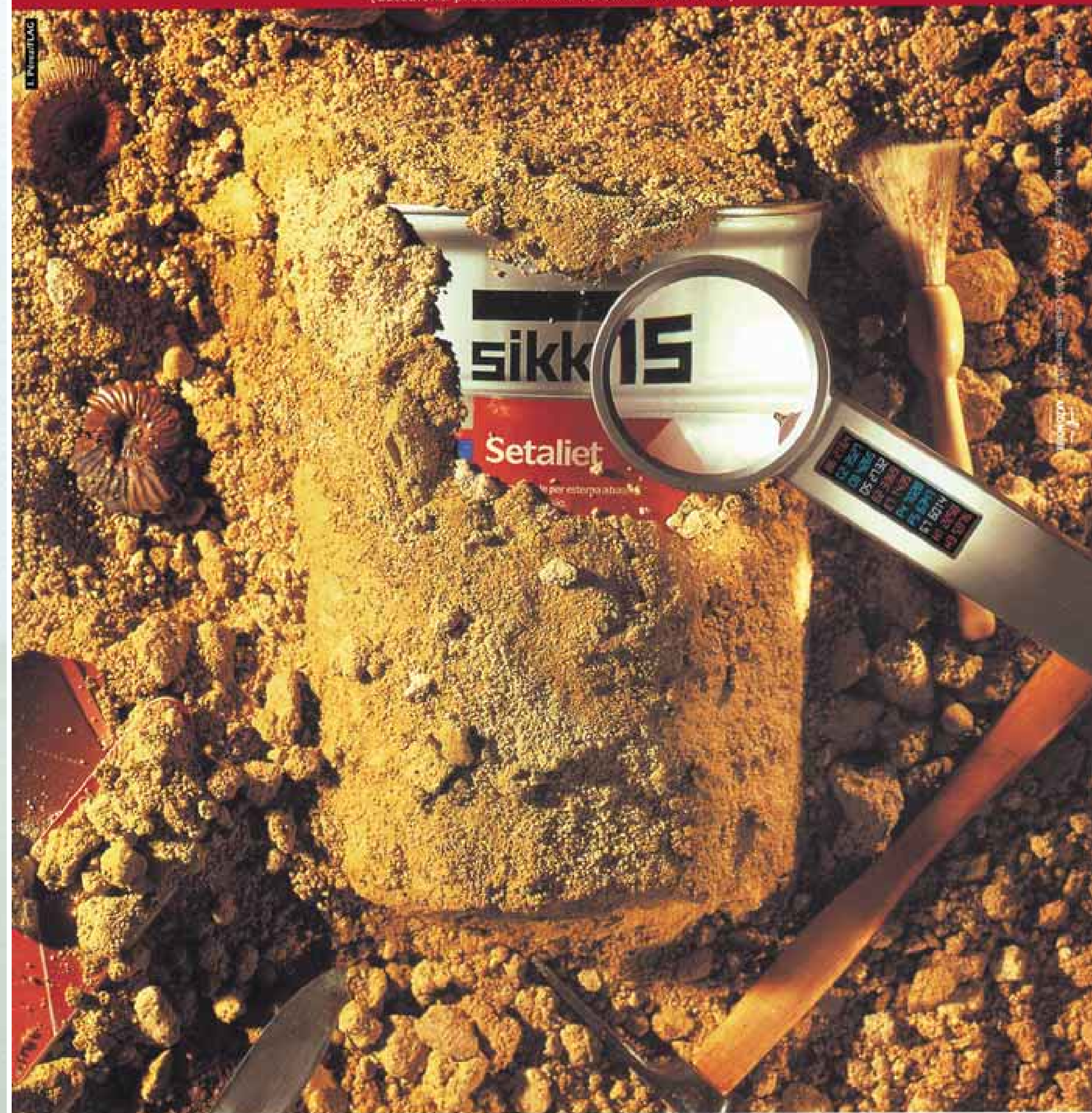


Meroni serrature

www.serraturemeroni.it - e-mail: meroni@serme.it

Vestigia della Civiltà del Colore

(datazione probabile: inizio terzo millennio D.C.)



Il colore parla, lancia messaggi chiari e forti. Racconta di una civiltà avanzata che attraverso i suoi architetti, restauratori e artigiani, sta rendendo le case e le città più belle ed accoglienti e le vostre vite più piacevoli. Accanto a loro, come sempre, c'è Sikkens, protagonista da oltre due secoli della civiltà del colore grazie a una costante ricerca tecnologica, all'originalità delle soluzioni proposte e a un patrimonio di esperienze unico, costruito seguendo con attenzione e dedizione i propri clienti. Per tutti questi motivi, Sikkens ha fatto dei suoi cicli di verniciatura per l'edilizia moderna e il restauro storico soluzioni affidabili e sicure, capaci di superare brillantemente qualsiasi sfida. Anche quella del tempo. E se gli archeologi dovranno pazientare ancora mille o duemila anni per riscoprire le vestigia di una nuova civiltà, per voi sarà molto più facile, oggi, scoprire Sikkens: basta affidarsi ai consigli dell'architetto o del vostro applicatore di fiducia.



sikkens

Sistemi e vernici per l'edilizia

Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 800-826169

www.movi.it info@movi.it



porta EXTRA
arch. Marco Castelletti

MOVI VIA DON GUANELLA 2 22060 AROSIO (CO) TEL.031.761414

Con la scelta delle porte inizia l'arredamento di qualsiasi ambiente. Cominciate nel migliore dei modi, con Movi. Pannelli scorrevoli, a trascinamento, a libro, porte a battente e a scomparsa abbinabili ai pannelli. Movi, l'innovazione è alle porte.

movi
Interiors & Design







Nesite: nasce un nuovo concetto di pavimento sopraelevato.
E la vostra creatività non ha più limiti.

Più liberi di scegliere le finiture.
Oltre ai materiali tradizionali, un'ampia gamma di rivestimenti innovativi, prestigiosi, personalizzabili. Per esempio: acciaio, marmi e graniti, legno, ceramica, vetro.

Più sicuri di un risultato perfetto.
Alta qualità ed elevata tecnologia: massima resistenza e funzionalità delle strutture portanti; massima semplicità e comodità di posa; massima versatilità: altezze finite da 4 a 120 cm.

Più ricchi di nuove soluzioni.
Per ogni ambientazione: aziende, uffici, banche, centri polifunzionali e grandi superfici in genere.

Nesite spa • Via L. da Vinci 20, 35028 Piove di Sacco (Padova) Italy
Tel. +39.049.9713311 • www.nesite.com • e-mail:nesite@nesite.com

NESITE®
alza il livello dell'ambiente

Il design è andato ad abitare con la luce.



Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

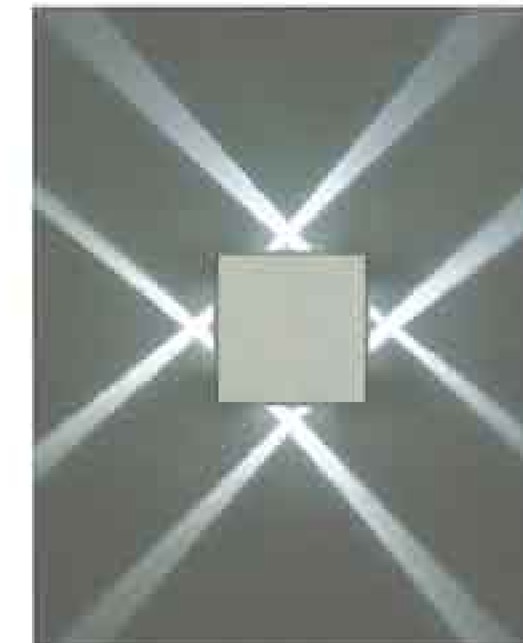
Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.



Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.





Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

Non immaginate neanche con quanta discrezione siamo riusciti a nascondere le nostre idee innovative nelle nostre cucine.



38% DI SPAZIO IN PIÙ, 100% PIÙ BELLA.



Non siete mica obbligati a seguire le nuove tendenze minimaliste. Le nuove generose cucine ALNO vi offrono spazio in abbondanza e soluzioni raffinate, con superfici interne fino a 38% più ampie e più ergonomia, funzionalità, design, comfort. Per saperne di più, per avere tutte le informazioni sui nostri prodotti come anche sulla possibilità di finanziamenti a tasso zero, contattateci: **ALNO Italia S.p.A., Via F. Baracca 15/a, 50127 Firenze, Tel. 055 351311, Fax 055 35131881, E-Mail: mail@alno.it, internet: www.alno.it, numero verde 800-404610.**

ALNO
CUCINE

A TUA MISURA.



n. verde 800 610266 www.rado.com

RADO
Switzerland

www.buy@alfaromeo.com



Scoprite un nuovo stile.



Nuova Alfa 156 Sportwagon.

La sportività si evolve, per raggiungere nuovi traguardi. Lo sport è fatto di stile. Di eleganza. Di bellezza. Nuova Alfa 156. Nuovi interni ridisegnati e arricchiti. Nuova plancia. Nuovi materiali, tessuti, velluti, pelli. Da € 21.750 a € 46.900.



Cuore Sportivo



800-847021
PER I PUNTI VENDITA
DELLA TUA CITTÀ

ALBINI & FONTANOT
www.albiniefontanot.com

AZIENDA CON SISTEMA QUALITÀ CERTIFICATO DA DNV
UNI EN ISO 9001



Metra: 99 colori per i tuoi 100 io



Makio Hasuike
Designer

Come un'idrometra che corre leggera sull'acqua, i colori del vetro e la struttura d'alluminio di Metra, sanno trasmettere luminosità e leggerezza.

Davanti al divano dove trascorri tante serate o nel tuo studio dove ogni giorno devi affrontare una pagina bianca, Metra è disponibile in 36 colori base na ne puoi inventare fino a 99 diversi per esprimere i tuoi 100 modi di essere.

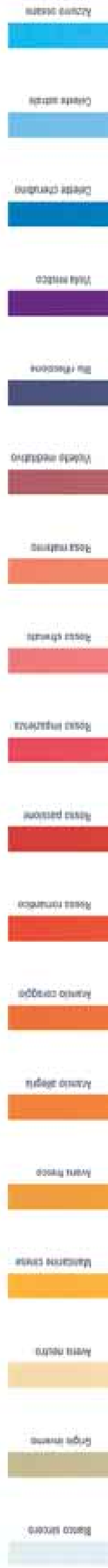


Zelkova Nire: 15 anni

Viola mistico: pazienza e meditazione

TAVOLO METRA
99 colori per i tuoi 100 io
by
SECCOSE

Per sapere l'indirizzo del Rivenditore Autorizzato più vicino a te telefona al Servizio Clienti
+39 (0)422 490316





Italcementi

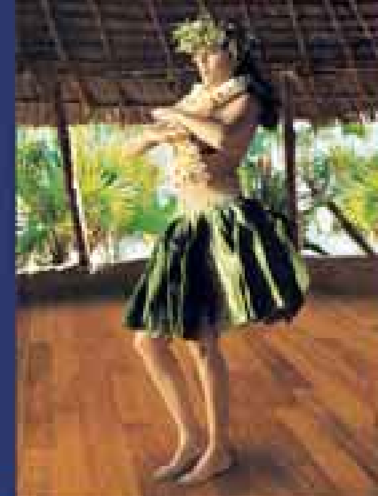
Italcementi Group

A world class local business

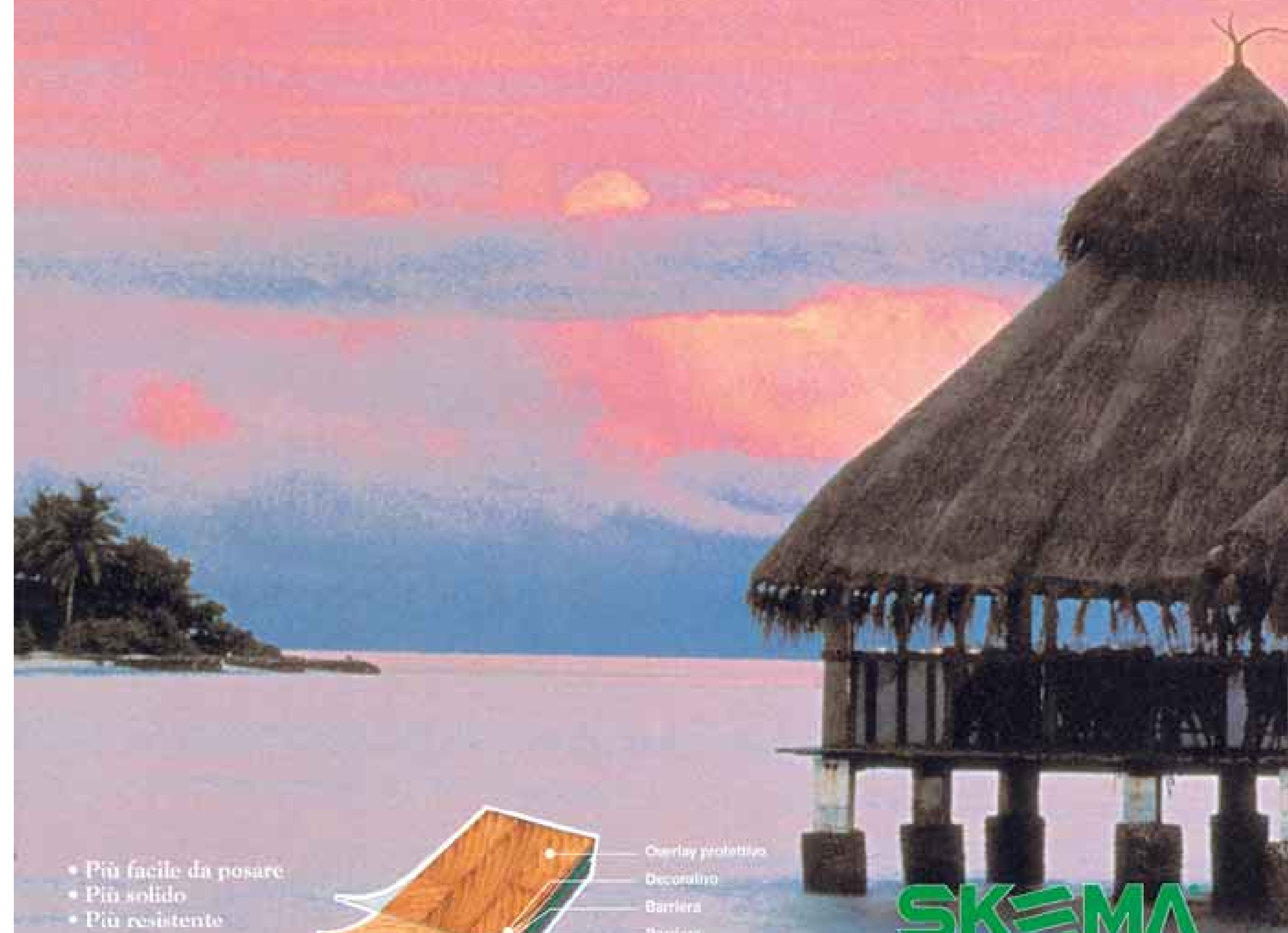


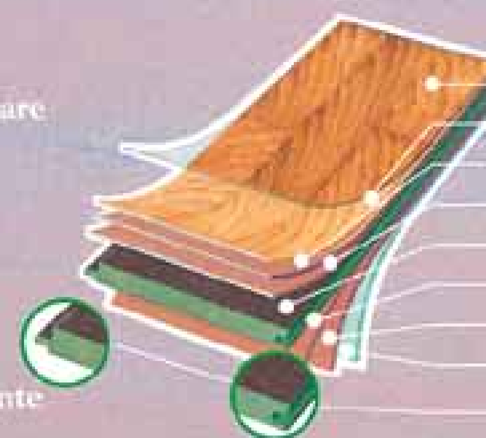
talcementi è la holding di un gruppo con **59** cementerie, **533** impianti di calcestruzzo e **150** cave di nerti. Un leader mondiale nella produzione e distribuzione di cemento. Un fatturato di oltre **4.000** milioni li euro. Una sintesi di competenze che unisce il know-how, le tradizioni e le culture di **15** paesi. Uno staff di oltre **17.000** dipendenti di cui circa **500** impegnati in attività di ricerca e di sviluppo. Un centro tecnico tra più innovativi del mondo a sostegno di tutte le nostre attività. Soluzioni tecnologicamente avanzate. Prodotti di qualità e servizi sempre più capillari. Un gruppo mondiale in grado di soddisfare ogni singolo cliente locale.

www.italcementigroup.com - www.italcementi.it



Il pavimento? Noi alle Hawaii ormai lo chiamiamo Skema. È bello come il legno e ti accoglie come più ti piace, con le sue mille soluzioni e finiture. Solo mezza giornata di lavoro per posarlo, e con Skema puoi rilassarti per anni. Ci puoi ballare e fare delle feste con gli amici, non ci troverai nemmeno un graffio. E l'amore e la passione possono accendersi in tutta tranquillità, visto che Skema è a prova di fuoco. Come dite, l'umidità? Skema resiste perfettamente anche a quella: credeteci, da noi arrivano certi tifoni...





U n   p o s t o   a l   s i c u r o .





Sentirci a casa anche quando siamo lontani. Il sistema c'è e si chiama antintrusione via bus. Si programma digitando quattro tasti e leggendo sul display le istruzioni dei menù interattivi. Si inserisce con un tocco della chiave a transponder. Dà performance antifurto ai vertici del mercato. E se questo non vi basta, sa anche dialogare con gli altri dispositivi d'allarme della casa. Insomma, la semplicità elevata a sistema di sicurezza.

PLANA Sistema antintrusione via bus.

VIMAR
Energia positiva.

www.vimar.it



GIRA
Design: Jasper Morrison



COLOMBO
DESIGN

www.colombodesign.it 035.49.49.001

siamo diventati grandi,
ma continuiamo a giocare.

Il gioco, la passione e la curiosità, ai quali ci siamo abbandonati con immutata determinazione da quando siamo nati a oggi, ci ha permesso di liberare la nostra creatività per poter rispondere con i nostri laminati alle più svariate sensibilità progettuali. La nostra è una vita di ricerca continua, aperta alla sperimentazione e all'innovazione, sempre vigile e attenta ai cambiamenti, alle trasformazioni, alle diversità.
Una scelta che ci ha dato la possibilità di creare un legame profondo con il mondo del design e i suoi protagonisti, grazie ai quali abbiamo realizzato una gamma di proposte unica, capace di rispondere alle esigenze più varie.
Oggi ci è stato assegnato il Compasso d'Oro alla carriera: un premio europeo che onora noi e tutto il Made in Italy. Un premio che segue quello ottenuto dal Diafos nel 1987 e che è confermato dal riconoscimento del DigitalPrint, che compare tra i prodotti selezionati quest'anno. Un premio che ci spinge ad andare ancora avanti, a giocare con rinnovata passione e serietà.

AD ABET LAMINATI
IL COMPASSO D'ORO ALLA CARRIERA 2001

ABET LAMINATI
www.abet-laminati.it

DECORI DIGITALPRINT / invenzioni virtuali trasformati in materia

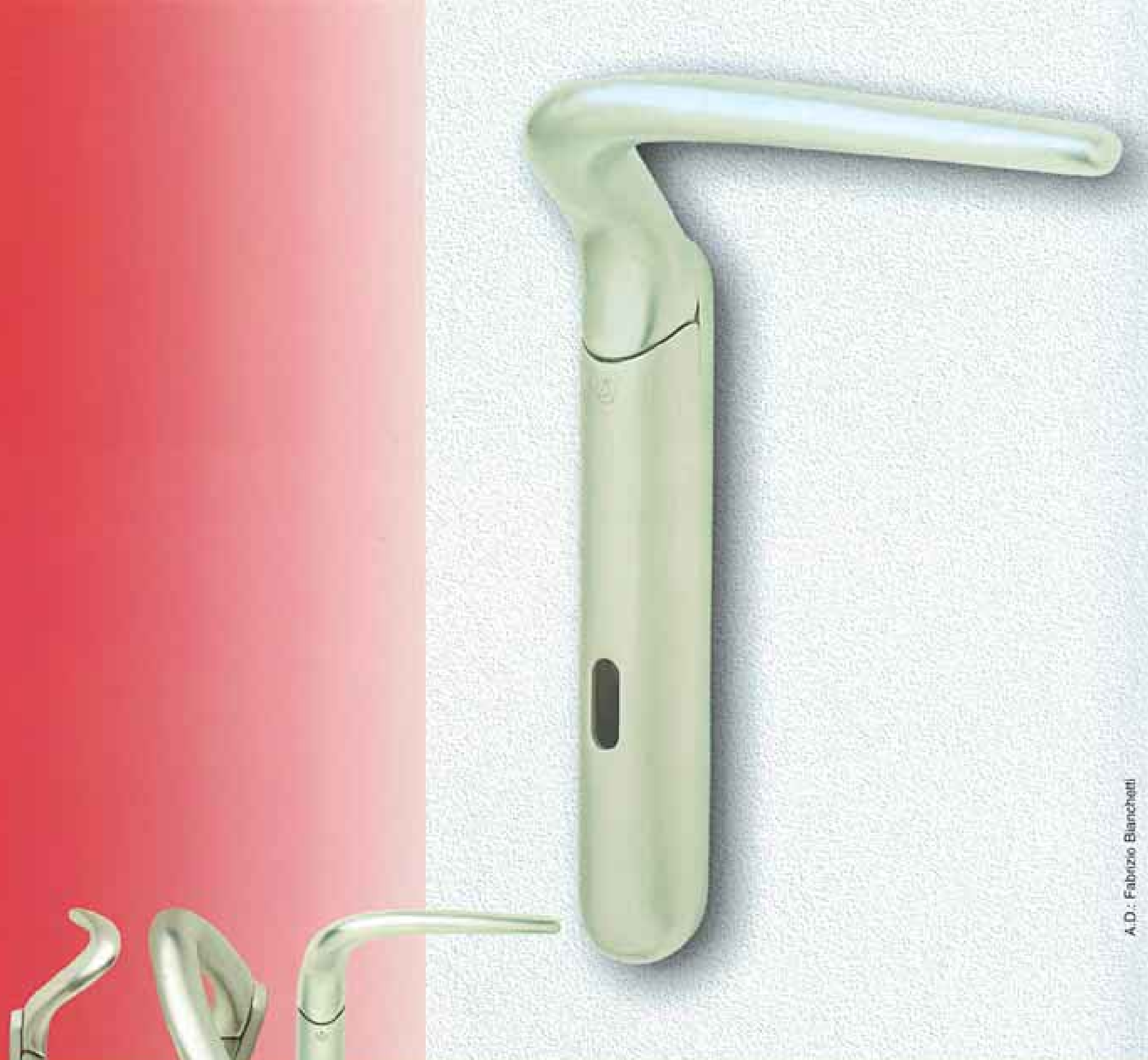




DESALTO

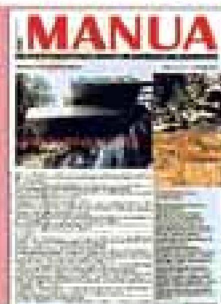
zip chair design marco maran
www.desalto.it +39 031 7832211





INFINITA

Design: Baroni&Valeriani

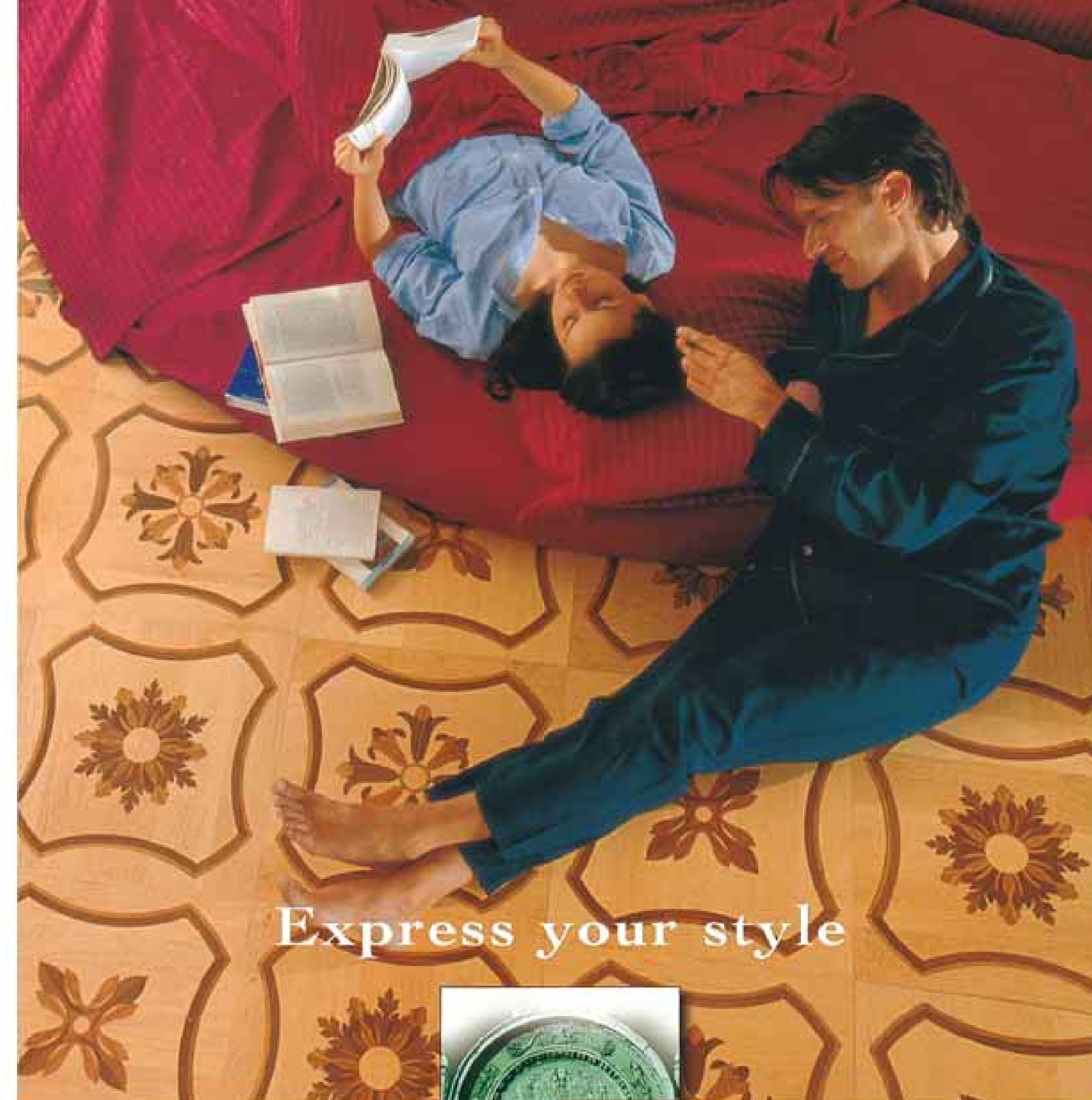


Rivista MANUA, per conoscere l'affascinante mondo delle maniglie e coordinati

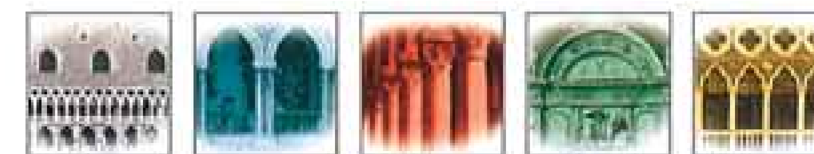
Richiedila a:
www.ghidini.com

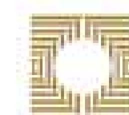


GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
25060 BROZZO DI MARCHENO (BS) - ITALY - Tel. 030.89691 - Telefax 030.8960333
www.ghidini.com - **info@ghidini.com**









BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Bettilineo, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323539.28 **www.berti.net** **e-mail: info@berti.net**
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 **e-mail: sales@berti.net**

Effeti: creatività illimitata



Design e tecnologia possono convivere con i valori della tradizione? Armido Ristori, uno dei soci fondatori e anima appassionata di Effeti, è convinto di sì e le sue cucine lo dimostrano.
Il modello Aqua, disegnato da Giancarlo Vegni, interpreta in modo innovativo il desiderio di vivere in cucina con spirito moderno ma senza rinunciare alle abitudini antiche. Il progetto ha come obiettivi funzionalità ed ergonomia: il risultato è un programma di elementi strutturalmente diversificati che fondono la cucina con la zona giorno. I materiali utilizzati sono di altissima qualità, così come gli elettrodomestici, le apparecchiature da incasso Aeg, anch'esse riuscita fusione di design e prestazioni eccellenti.

● Can design and technology coexist with the values of tradition? Armido Ristori, one of the founding partners and the exuberant soul of Effeti, is convinced that they can, and his kitchens provide concrete proof.
The Aqua model, designed by Giancarlo Vegni, is an innovative interpretation of the desire for a kitchen with a modern spirit that doesn't sacrifice tradition. The project has functional prowess and ergonomics as its objectives.
The result is a programme of structurally diversified elements that merge the kitchen with the living area. The materials used are of extremely high quality, as are the Aeg built-in appliance units, a successful blend of extraordinary design and performance.



Il programma Aqua è qui proposto in laccato nero, con parete attrezzata contenente il forno B 8100 M Aeg e la macchina per il caffè espresso PES 8036 M. I pensili sullo sfondo hanno antine di vetro smerigliato. Le mensole sulla stessa parete sono di cristallo; la base, sotto i pensili, è in laccato nero con piano di marmo di Carrara spesso 4 cm. Al centro è posto un blocco lungo 240 cm, con ante d'acciaio e piano spesso 7 cm nel quale sono inseriti, oltre al lavello, i piani Aeg (da sinistra): 353WK-MN, 6310DK-MN e 6530DG-M. In alternativa è possibile prevedere i piani 6561 G-M e 230 GR-M (grill in vetroceramica), illustrati qui sopra

The Aqua programme is presented here in black lacquer with a wall system featuring Aeg's B 8100 M oven and PES 8036 M espresso machine. The wall units in the background feature doors made of frosted glass and shelves in plate glass. The base, underneath the wall units, is in black lacquer with a top in 4-cm-thick Carrara marble. In the centre is an element that is 240 cm long, with steel doors and a 7-cm-thick work surface, into which a sink has been fitted, along with Aeg tops (from left): 353WK-MN, 6310DK-MN and 6530DG-M. Alternatives include tops 6561 G-M and 230 GR-M (grille in ceramic), illustrated above

Effeti: unlimited creativity



Il bancone crea una comunicazione diretta e funzionale tra la cucina e la zona giorno. Le cucine Effeti sono tutte improntate a facilità d'uso e di movimento. In primo piano si possono riconoscere tre piani Aeg: il tipo Wok, 353WK-MN, il piano in vetroceramica elettrico, 6310DK-MN, e il piano a due fuochi gas, 6530DG-M

A counter sets up a functional line of communication between the kitchen and living area. Effeti kitchens are all based on simplicity of use and movement. Seen in the foreground are three Aeg hobs: the Wok type, 353WK-MN; an electric ceramic top, 6310DK-MN; and the 6530DG-M version with two gas burners

Effeti Industrie SpA
50028 Tavarnelle V. P. (Firenze)
T +39-0558070005
F +39-0558070085
effeti@effeti.com
www.effeti.com

Nuovi piani di cottura Rex Built-In

La capacità d'integrarsi in modo perfetto nell'arredo è fondamentale per gli elettrodomestici da incasso. Essere in armonia con l'atmosfera e lo stile che si vogliono creare in cucina è sempre stato il principio guida nella progettazione di questo tipo d'apparecchiature. Le aziende produttrici come Rex debbono saper cogliere in anticipo i cambiamenti nel gusto, le mutevoli esigenze dei consumatori, le nuove tendenze di design. I piani di cottura presentati in queste pagine sono il risultato di uno studio approfondito e rappresentano la risposta originale di Rex Built-In a due filoni del design contemporaneo: la ricerca di forme organiche e il minimal. La prima trova una soluzione formale nel piano di cottura Vulcano che, con le sue forme morbide e arrotondate, rese possibili dall'utilizzo di un materiale molto malleabile quale il cristallo temprato, trasferisce ad un'apparecchiatura di lavoro il piacere di una forma elegante, priva d'asperità, ma





soprattutto sicura, perché consente il contenimento dei liquidi che accidentalmente dovessero riversarsi sulla superficie. Lo speciale trattamento cui è sottoposto il cristallo consente di creare volumi insoliti per questa tipologia d'apparecchiature.
I piani di cottura Filorex, assolutamente piatti, interpretano invece al meglio il minimalismo in cucina. L'acciaio Bright e la vetroceramica ne esaltano la pulizia formale. La loro caratteristica principale è quella di offrire una reale integrazione con il top: sono, infatti, incassati a filo del piano di lavoro, con il quale diventano un tutt'uno. Questo consente, dal punto di vista pratico, una più facile pulizia. Le griglie singole e l'acciaio ne caratterizzano ulteriormente l'estetica. L'eliminazione d'ogni asperità diventa assoluta nel piano di vetroceramica a filo: si presenta come una superficie completamente liscia, priva di manopole o griglie,



Il piano di cottura Vulcano è un'apparecchiatura che utilizza il cristallo temprato in modo innovativo, mettendone in luce le doti plastiche. La forma elegante, priva d'asperità, è soprattutto sicura, perché consente il contenimento dei liquidi che accidentalmente dovessero riversarsi sulla superficie. Come tutti i piani di cottura a gas Rex Built-In, Vulcano è dotato di bruciatori Fiamma Pura, che ottimizzano il rendimento riducendo le emissioni dannose, come illustra il grafico in alto

The Vulcano hob is a unit that uses tempered plate glass in an innovative way while emphasizing its unique malleability. Its elegant shape, devoid of severity, is above all safe, because it contains any liquids that accidentally spill onto its surface. Like all Rex Built-In gas hobs, Vulcano comes equipped with Pure Flame burners, which optimize yield by reducing harmful emissions, as illustrated in the graph above

Informazione aziendale Manufacturer's information

New Rex Built-In hobs



L'immagine di dettaglio di Vulcano dimostra la cura con la quale il piano è realizzato. La particolare tecnica di lavorazione alla quale è sottoposto il cristallo temprato permette di modellare e sagomare la materia in modo tale che la superficie assuma forme morbide e un caratteristico invaso che, oltre a interpretare e dare forma al design organico, risponde ad un'esigenza di sicurezza sempre più sentita nell'ambiente domestico. Vulcano Rex Built-In è il primo piano cottura, realizzato in cristallo, che consente il contenimento di liquidi che accidentalmente dovessero riversarsi sulla superficie

This detail of the Vulcano hob reveals the care with which it has been executed. A special processing technique applied to tempered plate glass allows the material to be moulded in such a way that the surface takes on soft forms and a characteristic volume. The latter, in addition to interpreting the organic design of the item, also addresses the need for safety, which users are increasingly concerned with in domestic surroundings. Vulcano Rex Built-In is the first plate-glass cooking top that holds back liquids accidentally spilled on its surface

Informazione aziendale Manufacturer's information

Nuovi piani di cottura Rex Built-In

New Rex Built-In hobs

quanto di meglio si possa offrire in tema di facilità di pulizia. Essendo il piano di cottura inserito a filo top, il piano di lavoro risulta ininterrotto, dimostrandosi perfetto anche in quelle soluzioni abitative nelle quali cucina e zona living coesistono all'interno di un unico spazio. Le normali manopole sono sostituite da tasti a sensore e il display digitale permette d'impostare e controllare le varie funzioni: dai livelli di potenza selezionati alla durata del tempo di cottura, alla sicurezza bambini. Le quattro zone di cottura, di cui due singole, una a doppio circuito e una espandibile, rendono l'uso di questo piano estremamente flessibile e funzionale. Rettilinea o rotonda, Rex Built-In sa davvero rispondere a qualsiasi esigenza.

● The ability to coordinate flawlessly with any decor is of fundamental importance for built-in household appliances. Creating a sense of harmony with the atmosphere and style of the kitchen has always been the guiding principle behind the design of this type of equipment. Manufacturers like Rex must be able to stay several steps ahead of changes in taste as well as volatile shifts in the needs of consumers and new trends in design. The hobs presented on these pages are the result of in-depth study, which has resulted in an original response by Rex Built-In to the two principal trends in contemporary design: research on organic forms and minimalist approaches.
The former has found a superb formal solution in the Vulcano hob, whose soft and rounded shapes, made possible by the use of a highly malleable material like tempered plate glass, enables it to endow a work unit with the pleasure of an elegant form, devoid of severity or unevenness. It's also risk-free, because any liquid that's accidentally spilled on the surface is contained. The special treatment given to the glass allows the creation of unusual volumes for this type of equipment. Filorex hobs, which are absolutely flat, represent the finest imaginable interpretation of minimalism in the kitchen. With bright steel and ceramic highlighting its clean lines, the product offers total integration with work surfaces. Because they are built-in, in fact, the hobs are flush with countertops, becoming one with them. This makes cleaning much easier, from a practical point of view. Individual grilles and steel further enhance the item's essential aesthetic. The elimination of every sign of harshness has become unequivocal in the case of the ceramic top. It comes across as a completely smooth surface, free of knobs or grilles, offering the ultimate in cleaning ease. Since the hob is inserted flush with the work area, the result is a single, unbroken surface, a perfect solution in any domestic environment, even those in which the kitchen and living room share the same space. Sensor keys have replaced standard knobs, and a digital display allows various functions to be set and checked on, from the power levels to the length of cooking times to safety features for children. Two of the four cooking areas are single, another has a double circuit and the fourth is expandable. All make the use of this top extremely flexible and functional. Whether rectilinear or round, Rex Built-In is fully capable of responding to any need whatsoever.







I piani di cottura Filorex, qui illustrati dal modello FX 75 XXV in acciaio Bright, assolutamente piatti, interpretano invece al meglio il minimalismo in cucina. La loro caratteristica principale è quella di offrire una reale integrazione con il top: sono, infatti, incassati a filo del piano di lavoro, con il quale diventano un tutt'uno. Questo consente, dal punto di vista pratico, una maggiore facilità di pulizia. Le griglie singole ne caratterizzano ulteriormente l'estetica

Filorex hobs, illustrated here by model FX 75 XXV in Bright steel, are absolutely flat, thus embodying the finest possible interpretation of minimalism in the kitchen. Their principal feature is exceptional integration with countertops. They are, in fact, built-in flush with the work surface, with which they become one. This makes the item easier to clean, from a practical perspective. Individual grilles further enhance its aesthetic



KT 742 I, piano di cottura in vetroceramica Touch control, è una superficie liscia, perfettamente a filo con il piano di lavoro. Le manopole sono sostituite da tasti a sensore; il display digitale permette d'impostare e controllare le varie funzioni. Quattro zone di cottura: due singole, una a doppio circuito e una espandibile

KT 742 I, Touch-control hob in ceramic, has a smooth surface that is flush with the countertop. Sensor keys have replaced the knobs. A digital display allows the user to set and check on the various functions. Four cooking zones: two single, one with a dual circuit and a fourth that is expandable

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434394700
www.rexbuilt-in.it



BOLLE, Tapio Wirkkala

ARTE PURA,

esposta nei Musei.

The Metropolitan Museum of Art
New York

Victoria and Albert Museum
London

Centre Georges Pompidou
Paris

The Museum of Modern Art
New York

Fondation Cartier pour l'Art Contemporain
Paris

The Solomon R. Guggenheim Museum
New York

The Denver Art Museum
Denver

Musée des Arts Décoratifs
Paris

Musée des Beaux Arts de Montréal
Montréal

Stedelijk Museum
Amsterdam

Suomen Lasimuseo
Helsinki

Museu do Design Centro Cultural de Belém
Lisboa

Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst
München

Haaretz Museum
Tel Aviv

Kunstgewerbe Museum
Köln

Österreichisches Museum für angewandte Kunst
Wien

VENINI



www.venini.com

metamorfosi degli interni
metamorphosis of interiors
Domus 848

Introduzione Introduction	II
Akzo Nobel Coatings S.p.A.	III
Ariostea S.p.A.	IV
Berti S.n.c.	V
Casalgrande Padana S.p.A.	VI
Fosam S.p.A.	VII
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.	VIII
Gustafs Inredningar AB - ADL	IX
Keimfarben Colori Minerali S.r.l.	X
Making Glass S.r.l.	XI
Nesite S.p.A	XII
Portarredo S.r.l.	XIII
Rimadesio S.p.A	XIV
Scrigno S.r.l.	XV
Silent Gliss Italia S.r.l.	XVI
Tre-P & Tre-Più S.p.A.	XVII
Umberto Confalonieri & C S.r.l.	XVIII

Schede Metamorfosi degli interni
Caterina Majocchi

L'epoca attuale si caratterizza per l'estrema frammentazione del gusto e la moltiplicazione delle tendenze. Il settore delle finiture di interni non costituisce in tal senso un'eccezione. Tuttavia, a una disamina della sua produzione non sfuggono alcuni tratti comuni. I prodotti rivelano innanzi tutto una elevata attenzione per la funzionalità abbinata alla sicurezza, alla facilità della messa in opera e all'impiego di materiali ecocompatibili. Che si tratti di rivestimenti o pavimentazioni, porte, maniglie o telai per tendaggi, l'efficienza e la praticità d'uso, nel rispetto delle norme per la sicurezza dell'uomo e dell'ambiente, giocano un ruolo di primo piano e si declinano variamente, secondo le esigenze specifiche legate ad ogni singolo prodotto. Stabilità e resistenza sono ad esempio imprescindibili per le pavimentazioni così come la lavabilità e l'atossicità per le pitture per interni. La scienza applicata ai vari settori produttivi e l'impiego dell'alta tecnologia sono determinanti per l'ottenimento di standard qualitativi elevati quanto alle prestazioni e sono ormai sempre di più le aziende impegnate nella promozione della ricerca scientifica o che vi contribuiscono direttamente con laboratori interni alle fabbriche, operanti a stretto contatto con la realtà dei processi di produzione. Entro questa impostazione fondamentalmente scientifico-tecnologica si avverte con insistenza crescente il richiamo alla natura, sebbene con significati diversi e a volte contrastanti. Da un lato si registra la riscoperta dei materiali naturali, il gusto rinnovato per le loro qualità estetiche non prive di imperfezioni e il calore che sanno trasmettere agli ambienti. Dall'altro, la natura funge da modello da imitare con gli artifici della tecnica. Se ne studiano e riproducono con precisione i colori e le trame, le striature e le nervature per disporre di materiali molto vicini agli originali, la cui uniformità estetica offre d'altra parte il vantaggio del pieno controllo sulle caratteristiche tecniche del prodotto, oltre alla riduzione dei costi. Vi è poi una diffusa sensibilità all'utilizzo di materiali e sostanze "ecologici e biologici", in conformità con le recenti tendenze della bioarchitettura e le campagne in favore della salute e dell'ambiente.
Il settore della produzione di interni si mostra inoltre attento alle tendenze dell'abitare. A nuclei famigliari più piccoli che in passato, con un forte incremento delle coppie e dei singoli, corrispondono tipologie abitative di metratura contenuta, che privilegiano la continuità degli spazi, entro i quali ricavare aree o angoli adibiti a diverse funzioni, a seconda delle esigenze. Da qui la focalizzazione su prodotti in grado di plasmare gli spazi con levità e di ripartirli con il minimo ingombro e la massima luce: pareti mobili, porte scorrevoli, a rasomuro e a scomparsa. Frequente è l'impiego del vetro che, nelle sue varie lavorazioni, rivela proprietà meccaniche ed estetiche congeniali a questi scopi, suggerendo soluzioni originali che aumentano l'ariosità e la luminosità degli ambienti.
Per quanto riguarda infine il design, si spazia dalle forme semplici e asciutte, aderenti alla funzione, a forme più ricercate e preziose che cedono all'ornamentazione; non mancano i richiami alla tradizione e il citazionismo tipico del Post-modern. Diffusi sono la cura e il dettaglio dei particolari.

Metamorphosis of interiors
Caterina Majocchi

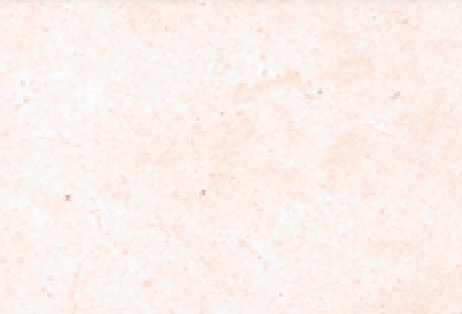
The present era is characterized by an extreme fragmentation of taste and the multiplication of trends. In an industry profoundly impacted by both, the interior finish sector is no exception. However, careful scrutiny of its products reveals a few common traits. The products reveal, first of all, an acute alertness to functionality combined with safety, ease of installation and the use of ecologically compatible materials. Whether it's facings or floorings, doors, handles or frames for drapes, efficiency and practicality of use, as concerns safety and environmental norms, play leading roles. These features are interpreted in a variety of ways, in accordance with the specific needs of each product. Stability and resistance, for example, are unavoidable requisites for flooring, just as washability and non-toxicity for paints are for interiors. Science, as applied to various production sectors, and the use of advanced technology are key factors in the achievement of a high standard of quality and performance. More and more companies are demonstrating their commitment to the promotion of scientific research or are contributing to it directly through in-factory laboratories operating in close contact with production realities. We have become increasingly aware, within this fundamentally scientific/technological organization, of an appeal to nature, even though this may have different and at times contrasting meanings. On the one hand, there has been a rediscovery of natural materials, a renewed taste for their aesthetic qualities, which are not free of imperfections, and the warmth they are able to transmit to their surroundings. On the other hand, nature serves as a model to be imitated through the artifice of technology. Colours and weaves, streaking and ribbing are being studied and reproduced to make materials that are almost exactly like the originals. But their aesthetic uniformity offers the advantage of full control over the technical characteristics of the product as well as a slash in costs. Then, too, there is a widespread awareness of the use of 'ecological and biological' materials and substances, in compliance with recent trends in bio-architecture and campaigns in favour of health and the environment.
The interior production sector, moreover, has proven to be wide-awake to domestic trends. In keeping with smaller family nuclei and a steep increase in couples and singles, habitational typologies are smaller and give priority to continuity of space, within which areas or corners dedicated to various functions are carved out according to need. That's why there is a focus on products capable of moulding rooms with light, dividing them to provide a minimum of occupied volume and a maximum of space: moveable walls and sliding doors, flush with the wall and retractable.
Frequent use is made of glass that, through various types of processing, reveals mechanical and aesthetic properties compatible with these aims, suggesting original solutions that upgrade the airy and luminous qualities of these spaces.
As for design, it ranges from sleek and simple forms that are faithful to function to more elite, sophisticated shapes given over to ornamentation. There is no shortage of throwbacks to tradition and postmodern quotations, yet these items are united by a painstaking attention to detail.

Akzo Nobel Coatings S.p.A.
Via B. Croce, 9/11
20090 Cesano Boscone (Mi)
T 02486051
F 024474508
Numero verde 800 826169
Fax Vend. 0248605339
servizio.clienti@csb.akzonobel.com

Elegance: finiture per interni di prestigio
Il marchio Sikkens, di proprietà della Akzo Nobel Coatings, amplia la sua gamma di finiture decorative per interni con Elegance, un nuovo prodotto versatile e sofisticato, particolarmente adatto a interni di prestigio. Elegance crea sulle pareti un movimento continuo di trasparenze e sfumature, che si fondono armoniosamente tra loro. Gli effetti decorativi e cromatici ottenibili sono vari. È infatti possibile combinare a piacere i diversi prodotti della gamma Elegance (colori base, trasparente incolore, versione madreperlacea), secondo la fantasia e il gusto dell'applicatore. Da segnalare per originalità la versione ad effetto madreperlaceo, con riflessi cangianti fortemente influenzati dall'incidenza della luce e dal punto di osservazione. Pensata per soddisfare i gusti più sofisticati, la gamma Elegance può anche essere impiegata in ambienti di grande superficie e di grande passaggio grazie alle sue qualità tecniche. Le resine acriliche in emulsione e i pigmenti selezionati che compongono i prodotti ne garantiscono una elevata resistenza meccanica e la lavabilità (oltre 10.000 cicli Gardner).

Elegance: finishes for prestigious interiors
Sikkens, a property of Akzo Nobel Coatings, has expanded its spectrum of decorative finishes for interiors with Elegance, a new, versatile and sophisticated product that's eminently suited to prestigious interiors.
Elegance sets up a continuous movement of transparencies and nuances that blend harmoniously with one another. Various decorative and chromatic effects may be achieved by combining various products from the Elegance range (basic shades, transparent, colourless, mother-of-pearl) in countless ways, limited only by the fantasy and taste of the user. Noteworthy for its originality is a version with a mother-of-pearl effect and iridescent reflections enhanced by the angle of light and point of observation. Conceived to satisfy the most sophisticated tastes, the Elegance spectrum can also be used in places with large surfaces subject to heavy traffic, thanks to its technical qualities. The products' acrylic resins in emulsion and select pigments guarantee high mechanical resistance and washability (over 10,000 Gardner cycles).

1


3


4


5


1 Una applicazione di Elegance, gamma di finiture decorative ad effetto patinato di Sikkens
2, 3, 4, 5, 6 Alcuni esempi di finiture Elegance

1 An application of Elegance, a spectrum of decorative finishes with a patina effect by Sikkens
2, 3, 4 ,5, 6 Examples of Elegance finishes

2



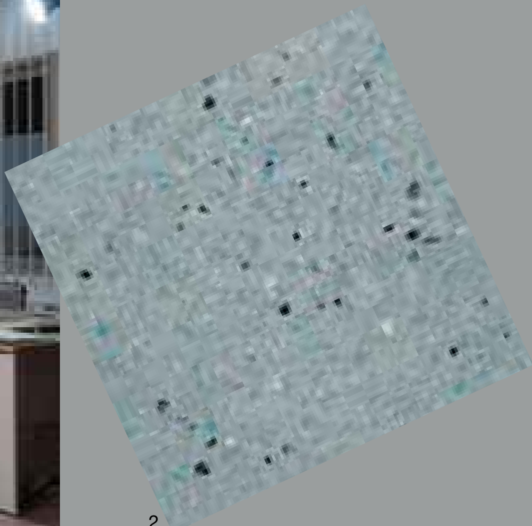
6


Ariostea S.p.A.
Via Cimabue, 20
42014 Castellarano (Re)
T 0536816811
F 0536816838
info@ariostea.it
www.ariostea.it

Black Ardesia, una pietra dalla forte personalità
Black Ardesia è una nuova pietra che si aggiunge alla ricca offerta di materiali lapidei riprodotti in fabbrica da Ariostea. La superficie a spacco tipica della pietra di cava è stata perfettamente ricreata, con un risultato estremamente naturale, valorizzato ancor più dal colore nero profondo. Le sue doti di essenzialità, in sintonia con lo stile dell'abitare contemporaneo, permettono l'inserimento sia in ambienti residenziali che in ampi spazi pubblici. Qualità tecniche fondamentali della Black Ardesia sono: il coefficiente d'assorbimento quasi nullo, la conseguente resistenza alle macchie, l'omogeneità del materiale in tutto lo spessore, l'elevata resistenza al calpestio e all'abrasione, la resistenza al gelo e agli agenti chimici, la facilità di posa, le caratteristiche antiscivolo della struttura. Qualità che caratterizzano anche la collezione Stardust, reinterpretazione in chiave contemporanea di graniglie e agglomerati in genere. Il favore incontrato dalla collezione Stardust fin dal suo lancio ha portato all'inserimento di una nuova versione cromatica: Cobalt, un grigio-azzurro ravvivato da grani neri e turchesi.

Black Ardesia, a stone with a strong personality
Black Ardesia is a slate that has been added to the wealth of stone materials being reproduced in-factory by Ariostea. The split surface typical of quarry stone has been flawlessly re-created, achieving an extremely natural result enhanced even further by its deep black hue. Its essential properties, in synch with contemporary lifestyles, allow it to be used in both residential surroundings and large public spaces.
Fundamental technical qualities of Black Ardesia include a near-zero absorption coefficient, a consequent resistance to stains, homogeneity of material throughout its thickness, stiff resistance to traffic and abrasion, frost and chemical agents, laying ease and the anti-slip characteristics of the structure.
Also characterizing the Stardust collection is the reinterpretation in a contemporary key of grit and agglomerates in general. The enthusiasm accorded the Stardust collection, ever since its launch, has led to the addition of a new chromatic version – Cobalt, a grey-blue tone enlivened by black and turquoise grains.

1


2


3


4


1 Interport offices, Padua
Flooring with Sable and Brique from the Stardust collection
Project:
Engineer Francesco Munari
2 Stardust, Cobalt
3 Orbis company, Saarbrücken
Outer curtain-wall facing with Noir and Fumé from the Stardust collection
Project:
PGR architecture studio
4 Natural Stones,
Black Ardesia
5 Coffee 44, Bellaria (Rn)
Floor with Green Quarzite stone, reproduced in-factory
Project:
Designer Marco Gabellini

1 Uffici Interporto, Padova
Pavimentazione con Sable e Brique della collezione Stardust
Progetto:
Ing. Francesco Munari
2 Stardust, Cobalt
3 Società Orbis, Saarbrücken
Rivestimento facciata esterna con Noir e Fumé della collezione Stardust
Progetto:
Studio di Architettura PGR
4 Pietre Naturali,
Black Ardesia
5 Caffè 44, Bellaria (Rn)
Pavimento con pietra Green Quarzite riprodotta in fabbrica
Progetto:
Designer Marco Gabellini



5


Berti S.n.c.
Via Rettilineo, 81
35010 Villa del Conte (Pd)
T 0499325011
F 049932363928
info@berti.net
www.berti.net

Berti: pavimenti prefiniti in legno
Berti fornisce pavimenti prefiniti in legno già levigati e verniciati, pronti per essere applicati su vari tipi di sottofondo. I prefiniti possono essere impiegati sia nelle ristrutturazioni, per rivestire pavimenti già esistenti, sia nelle nuove costruzioni, grazie alla praticità di posa. Ogni listone si compone di uno strato superiore in essenza e una parte inferiore in multistrato di betulla costituito da più strati incrociati, in modo da garantire la massima stabilità. Il prefinito 10.5 si compone di uno strato in essenza di 4,5 mm e un multistrato inferiore di 6 mm. Il prefinito maxi ha un multistrato di 8,6 mm. L'assemblaggio del massiccio superiore con il supporto viene eseguito con colle speciali che assicurano l'elevata resistenza del prodotto. La finitura si avvale della tecnica a velo. La profilatura è realizzata mediante utensili al diamante che consentono una finitura perfetta, priva di qualsiasi seghettatura. Lo strato nobile è disponibile in un'ampia varietà di essenze. Su richiesta, sono realizzabili accurate decorazioni ad intarsio, ottenute con tecnologia laser.

Berti: pre-finished wood floors
Berti supplies pre-finished wooden floors, sanded and varnished, ready to be laid on various types of foundations. Pre-finished floors can be used not only in restructuring work, to face old flooring, but also in new constructions, thanks to its practical installation procedure.
Each plank consists of an upper part in wood and a lower one in birch plywood, comprising several criss-crossing layers to guarantee the ultimate in stability. 10.5 pre-finished comprises a 4.5-mm layer of wood and a lower in plywood measuring 6 mm, while maxi pre-finished has an 8.6-mm layer of plywood.
The solid upper layer with support is assembled with special glues that ensure the product is ultra-resistant. The finish is applied with the fog coat technique. Profiling is done with diamond-pointed tools that produce a flawless finish, free of saw-toothed edges. The uppermost layer is available in a wide variety of woods. Precisely executed inlaid decorations may be achieved, upon request, with laser technology.

1


2


1, 2, 3 Tre applicazioni dei pavimenti prefiniti Berti

1, 2, 3 Three applications of Berti pre-finished floors



3


Casalgrande Padana S.p.A.
Via Statale 467, n. 73
42013 Casalgrande (Re)
T 05229901
F 0522996121
info@casalgrandepadana.it
www.casalgrandepadana.it

La linea Pietre Native di Casalgrande
La ricerca di Casalgrande Padana sulle potenzialità del gres porcellanato nella riproduzione delle qualità funzionali ed estetiche dei materiali naturali si è concretizzata nella linea Pietre Native. Strutture a tutta massa, granulometrie, venature, cromatismi, matericità, ripropongono le stesse finiture dei materiali lapidei di riferimento, mentre i livelli delle prestazioni risultano superiori. La linea si compone di otto serie: pietra blu, pietra d'Istria, pietra serena, pietra piasentina, pietra di luserna, lavagna, porfido e pietra di Baviera. Ognuna è realizzata in varie superfici e nei quattro formati base 30x60, 30x30, 15x15, 40x40, cui si aggiungono i pezzi speciali. Gli utilizzi sono molteplici: pavimentazioni, rivestimenti di interni e di esterni in edilizia residenziale, grandi superfici, nuove costruzioni o ristrutturazioni. Da segnalare il concorso "Grand Prix" ideato per premiare i più significativi progetti realizzati in Italia o all'estero con piastrelle Casalgrande Padana. Gli interessati possono richiedere la documentazione in ditta per telefono, per e-mail o scaricarla dallo "spazio progettisti" presente nel sito internet. La quinta edizione scade il 31 dicembre 2002.

The Pietre Native line by Casalgrande
Research by Casalgrande Padana on the potential of porcelain stoneware for reproducing the functional and aesthetic qualities of natural materials has culminated with the Pietre Native collection. Imitating the minerals on which they are based, right down to granularity, veining, colouring and tangibility, the products offer the same finishes but much higher performance. The line comprises eight series: blue stone, Istrian stone, sandstone, Piacenzian stone, Lusernian stone, slate, porphyry and Bavarian stone. Each is created with a different surface in the standard sizes of 30 x 60, 30 x 30, 15 x 15 and 40 x 40 cm, in addition to special pieces. Applications include residential flooring, interior facings and exteriors; large surfaces; new constructions; and restructuring jobs. Worth mentioning is the "Grand Prix" competition, conceived to recognize the most outstanding projects carried out using Casalgrande Padana tiles in Italy or abroad. Those interested can request information by phone or e-mail or find it online at 'spazio progettisti'. Entries must be received by December 31, 2002.

1



2

1, 3, 4 Pietra Blu series
2 Pietra Piasentina series

1, 3, 4 Serie Pietra Blu
2 Serie Pietra Piasentina


3


4



Fosam S.p.A.
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pn)
T 04345631
F 0434957830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

Cross: sistemi di arredi a struttura condivisa
Fosam presenta Cross progettato da Stefano Getzel: un sistema per l'organizzazione del lavoro a struttura condivisa che può ampliarsi tridimensionalmente ed evolversi in base alle esigenze dell'utente, ottimizzando lo spazio disponibile, delimitando aree riservate negli ambienti open space, configurando posti di lavoro singoli o multipli. La colonna che in pianta segna una croce è l'elemento base del sistema. Le colonne-montanti vengono collegate fra loro mediante robuste travi metalliche che formano un'intelaiatura sulla quale trovano appoggio i piani e la canalizzazione per il passaggio e la raccolta dei cavi. Piedi e mensole scorrevoli sul profilo colonna permettono la regolazione in altezza. Cross è un sistema fluido che può crescere verticalmente e orizzontalmente: i piani possono essere aggregati tra di loro, mentre l'allungamento delle gambe che diventano colonne permette di ottenere spazi funzionali di varie altezze verticalizzando il posto di lavoro. Cross consente di realizzare spazi di lavoro caratterizzati da un'alta concentrazione di persone che svolgono mansioni diversificate.

Cross: furnishings system with a sharing structure
Fosam introduces Cross designed by Stefano Getzel: a system for organising work with a sharing structure that can expand three-dimensionally and evolve as the user's requirements dictate, optimising the space that is available, delimiting closed areas in open space parts and configuring single and multiple workplaces. The tall cabinet, that marks a cross on the plan, is the basic element of the system. The tall cabinets-uprights are connected together with strong metal elements forming a frame to hold shelves and the ducts for housing/passage of the cables. Feet and brackets slide along the tall cabinet profile so you can adjust the height of each single top: each workplace can be independently adjusted to the height wanted. Cross is a fluid system in that it can grow vertically and horizontally: the tops can be combined together while by lengthening the legs they become tall cabinets so you can have functional spaces at different heights giving you a vertical workplace. With Cross it is possible to create work spaces characterised by a high concentration of people all doing different jobs.



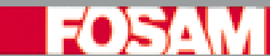






Nelle immagini, diverse configurazioni del sistema Cross, design Stefano Getzel

The images show different configurations of the Cross system, design Stefano Getzel



Ghidini Pietro Bosco S.p.A.
Via Chiesa 42/44
25060 Brozzo
Val Trompia (Bs)
T 03089691
F 0308960333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

La linea Ghidini Steel
Ghidini propone Ghidini Steel, una nuova linea di maniglie e accessori in acciaio inox espressamente concepita per fronteggiare severe condizioni di impiego. L'eccezionale durezza e la resistenza alla corrosione dell'acciaio inox risultano infatti particolarmente indicate negli ambienti pubblici e laddove siano necessari elevati standard di igiene. Alberghi, scuole, palestre, uffici, ospedali sono quindi tra i principali destinatari di Ghidini Steel.
La linea si distingue per l'elegante design e le innovative soluzioni formali, rendendosi così adatta anche agli ambienti dell'architettura residenziale moderna. Comprende maniglie, maniglioni, pomoli, martelline per finestre, nottolini per WC, placche segnaletiche con pittogrammi e fermaporte. Inoltre include le versioni in acciaio inox di alcune proposte già note con il marchio Ghidini, il quale annovera, secondo un gusto sicuro e tradizionale, maniglie, coordinati, accessori per serramenti, falegnameria e ferramenta, prodotti in ottone, zalor, alluminio o nylon, sistemi di difesa passiva per infissi.

The Ghidini Steel line
Ghidini is offering Ghidini Steel, a new line of handles and accessories in stainless steel, expressly conceived to cope with wear and tear. Stainless steel's exceptional hardness and resistance to corrosion are, in fact, highly recommended for public places and areas where stiff standards of hygiene are required. Hotels, schools, gyms, offices and hospitals are some of the main beneficiaries of Ghidini Steel.
The collection is distinguished for its elegant design and innovative formal solutions, which render it suitable for modern residential settings. It includes handles, panic-exit pull handles, knobs, knockers for windows, latches for WCs, signal plaques with pictograms and doorstops.
Also included are stainless steel versions of famous models from Ghidini, including, in line with a secure and traditional style, handles, coordinates, accessories for door and window frames, woodwork and hardware, products in brass, zalor, aluminium or nylon and passive-defence systems for casings.



1


3 4


5 8 9 10

1 Pittogrammi
2 Nottolini e fermaporta
3, 4 Maniglione Ginevra Zancato
5 Maniglione Steel 104
6 DK Ginevra
7 DK Combi
8 Maniglia Ginevra
9 Maniglia Combi
10 Maniglia Steel 3
11 Maniglia Steel 2
12 Maniglia Steel 1L

1 Pictograms
2 Latches and doorstops
3, 4 Ginevra Zancato handle
5 Steel 104 handle
6 DK Ginevra
7 DK Combi
8 Ginevra handle
9 Combi handle
10 Steel 3 handle
11 Steel 2 handle
12 Steel 1L handle


2


6 7


11 12



Gustafs Inredningar AB
Stationsvägen, 1
SE-783 50 Gustafs
Svezia
T +46(0)243792020
F +46(0)243792025
info@gustafs.com
www.gustafs.com
ADL
Artieri del Legno S.r.l.
Via Biron, 72
36050 Monteviale (Vi)
T 0444562400 - 562603
F 0444562631
adl_info@tin.it

Gustafs Panel System™
Il Gustafs Panel System™ offre infinite soluzioni per creare ambienti con alte esigenze estetiche e funzionali. Il legno, con le sue caratteristiche uniche e l'aspetto caldo e piacevole, conferisce ad auditorium, sale da esposizione, aeroporti e altri spazi pubblici un'atmosfera esclusiva e un'eleganza senza tempo. Grazie alle infinite varianti di struttura e colore, anche soffitti e pareti diventano elementi decorativi. La base del sistema è il pannello in gesso e truciolato di legno. Le migliori qualità del pannello in gesso e di quello truciolare vengono qui combinate. Il risultato è un prodotto che possiede ottime proprietà acustiche e ignifughe, unite alla stabilità, alla resistenza all'umidità e alle variazioni di temperatura. Il listello in legno massiccio viene applicato lungo i bordi del pannello prima della impiallacciatura. In questo modo il materiale del pannello non è visibile e l'aspetto risulta di un pannello di legno massiccio, rendendolo anche più robusto. Il sistema di montaggio Capax™, infine, consente un'installazione semplice, rapida e conveniente.

Gustafs Panel System™
The Gustafs Panel System™ offers an infinite number of solutions for creating environments with pronounced aesthetic and functional needs.
Wood, thanks to its unique characteristics and warm and pleasing appearance, gives auditoriums, exhibition spaces, airports and other public places an exclusive atmosphere and timeless elegance. Owing to an infinite array of variants in structure and colour, ceilings and walls have become decorative elements.
The base of the system is a panel in plaster and wood particleboard that combines the finest qualities of both materials. The result is a product that possesses optimal acoustic and fireproof properties, together with stability and resistance to humidity and variations in temperature.
A strip of solid wood is applied along the edges of the panel prior to veneering it. The material of the panel is not visible, creating the illusion that the panel is made of solid wood. The strip also strengthens the panel. The Capax™ assembly allows simple, rapid and low-cost installation.

1


1 Palacio de Euskalduna, Bilbao, Spain
Wall and ceiling: PH Faggio Nature (beech), smooth and perforated, 8 mm
Architects: Federico Sorlano & Dolores Palacios, Madrid
2 Raadhuis Veenendall, the Netherlands
Wall: Faggio Select (beech), smooth/non-perforated
Architects: Klunder Architecten, Rotterdam
3 Louis de Geer Concerts & Conferences, Norrköping, Sweden
Wall: Betulla Nature (birch), smooth/non-perforated, partially curved chests of drawers
Architects: Lund & Valentin Arkitekter, Gothenborg


2

1 Palacio de Euskalduna, Bilbao, Spagna
Parete e soffitto: Faggio Nature, liscio e perforato PH 8 mm
Architetto: Federico Sorlano & Dolores Palacios, Madrid
2 Raadhuis Veenendaal, Olanda
Parete: Faggio Select, liscio/non perforato
Architetto: Klunder Architecten, Rotterdam, Olanda
3 Louis de Geer Concerts & Conferences, Norrköping, Svezia
Parete: Betulla Nature, liscia/non perforata, cassettoni parzialmente arcuati
Soffitto: Betulla Nature, liscia non perforata, cassettoni arcuati
Architetto: Lund & Valentin Arkitekter, Gothenborg, Svezia


3



Keimfarben Colori Minerali S.r.l.
Via Julius Durst, 24
39042 Bressanone (Bz)
T 0472830230
F 0472834040
info@keim.it
www.keim.it

Keim Biosil
Keim Biosil è una pittura per interni nata dall'ulteriore evoluzione delle pitture a base di silicati, formulate e brevettate già nel 1878 dal chimico tedesco Adolf-Wilhelm Keim. Trattasi di un prodotto con caratteristiche eco-compatibili a norma DIN 18363. Oltre a queste proprietà Keim Biosil presenta un'ottima resistenza alla proliferazione di microrganismi quali alghe e muffe e, grazie alla natura minerale naturale, il legame con il supporto avviene tramite una reazione chimica e non tramite resine. In questo modo si evita la formazione di un rivestimento filmogeno impermeabile e si preserva quindi la normale traspirazione delle superfici evitando la formazione di condensa e i ristagni di umidità. Le caratteristiche di atossicità del prodotto lo rendono idoneo all'impiego in edifici particolarmente sensibili alle problematiche di atossicità, come l'Istituto Ospedaliero per l'Infanzia Burlo di Trieste. La resistenza alla formazione di muffe e alla lavabilità hanno fatto preferire Keim Biosil anche in ambienti particolari quali cantine vinicole, asili e scuole.

Keim Biosil
Keim Biosil paint for interiors was born of the latest advance in the evolution of silicate-based paints, formulated and patented in 1878 by the German chemist Adolf-Wilhelm Keim. It's a product with ecologically compatible characteristics conforming to DIN norm 18363.
Keim Biosil also boasts formidable resistance to the proliferation of micro-organisms such as algae and mould; thanks to a natural mineral, it bonds with its support through a chemical reaction rather than resin, thus avoiding the formation of an impermeable, film-generating facing. Normal surface breathability is also kept intact, eliminating condensation and stagnant pools of moisture.
The non-toxic characteristics of the product make it appropriate for use in buildings that are particularly sensitive to toxicity, such as the Burlo Hospital Institute for Children in Trieste.
Resistance to the formation of moulds and washability have made Keim Biosil a favourite even in special environments like wine cellars, kindergartens and schools.









Alcuni esempi di impiego della pittura Keim Biosil

Examples of applications of Keim Biosil paint



Making Glass S.r.l.
Via Vanvitelli, 7
22063 Cantù (Co)
T 031714946
F 031711373
a.vago@makingglass.it
www.makingglass.it

Vetro per architettura e arredamento
Dal 1947 la Making Glass offre soluzioni e risposte personalizzate ad architetti e progettisti per ogni impiego del vetro in interni ed esterni. Molato, temprato, stratificato, incollato, sabbiato e colorato, Making Glass conosce i metodi per trarre dal vetro il meglio in termini di qualità, estetica e sicurezza. L'azienda, con il suo nuovo ufficio tecnico, è in grado di assistere il cliente con competenza nello sviluppo del progetto, per la sperimentazione di soluzioni inedite e di speciali utilizzi del vetro. Rientrano in quest'ottica la fornitura di semilavorati per l'industria dell'arredamento e il servizio "chiavi in mano" che hanno permesso la realizzazione in Italia e all'estero di forniture per banche, aeroporti, uffici pubblici e privati, negozi, musei, navi da crociera. La brochure di Making Glass *L'Utopia Possibile* nasce per incuriosire chi ama l'elemento vetro per le sue qualità: estetiche, ecologiche e strutturali. Spesso non si osa con il vetro per paure ataviche o poca dimistichezza: la Making Glass vi invita ad osare ed usare il vetro per realizzare, con il suo aiuto, anche "utopie possibili".

Glass for architecture and interior decoration
Making Glass has been offering architects and designers customized solutions and responses since 1947 for all uses of glass both indoors and out. Ground, toughened, stratified, glued, sandblasted and dyed, Master Glass knows all the methods for getting the best out of glass in terms of quality, aesthetics and safety. The company, bolstered by its new technical department, can help the customer in the design development and experimentation on solutions and special uses for glass. Important is their supply of semi-finished products for the interior decor industry and 'turnkey' service, which have made possible the creation, both in Italy and abroad, of supplies for banks, airports, offices, both public and private, stores, museums and cruise ships. A brochure by Making Glass, *Possible Utopias,* was born to arouse the curiosity of those who love glass for its intriguing qualities - aesthetic, ecological and structural. Designers avoid taking chances with glass due to atavistic fears or not feeling at home with it. Making Glass invites you to have a fling at using glass, with their help, to create your own "possible utopias".

1


2


1, 2 Towers at the University of Turin, created by Making Glass. For the design of stairways giving access to floors within the limited space of inner courtyards, architect De Carlo took a bold approach to glass. Light modern structures in an old setting, that refract surrounding elements with their unusually inclined glazed surfaces (*Domus*, May 2000; photo by Paola De Pietri)
3 Entrance to Making Glass central headquarters
4 From *Stores in Milan - Supports* - Making Glass creations. Photo taken from the exclusive "Making Glass 2002" calendar (photo by Ivano Bolondi). The photographer wanted to interpret, on the calendar, the lightness and fascination of the "glass support"

3


4


1, 2 Torri dell'Università di Urbino, realizzate da Making Glass. Per il progetto delle scale di accesso ai piani nello spazio limitato dei cortili interni, l'arch. De Carlo ha usato in modo prepotente il vetro. Leggere strutture moderne in un contesto antico, che rifrangono gli elementi circostanti con le loro superfici vetrate insolitamente inclinate (*Domus* maggio 2000; fotografia di Paola De Pietri)
3 L'ingresso della sede centrale Making Glass
4 Da *Negozi a Milano - Supporti* - realizzazioni di Making Glass (foto Ivano Bolondi). Nel calendario il fotografo ha voluto così interpretare la suggestione e la leggerezza del "supporto vetro"



Nesite S.p.A.
Via L. Da Vinci, 20
35028 Piove di Sacco (Pd)
T 0499713311
F 0499713313/4
nesite@nesite.com
www.nesite.com
Filiale di Roma
Via T. Arcidiacono, 68/H
Roma
T 0651530265
F 0651530251
Filiale di Milano
Centro direzionale
Milanofiori - Assago
edificio F n° 725
T 0257514321
F 0257514655

Nesite: la rivoluzione del pavimento sopraelevato

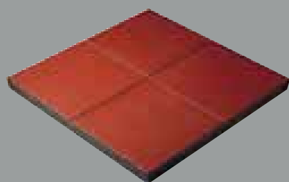
I pannelli del pavimento sopraelevato Nesite sono costituiti da quattro elementi principali: il rivestimento superiore, che può essere scelto in tutte le finiture; il bordo, che protegge il pannello nelle fasi di montaggio e smontaggio; l'anima, in truciolare o solfato di calcio, che garantisce resistenza al fuoco, portata, isolamento acustico e termico; il rivestimento inferiore, che protegge dall'umidità e dalla polvere.
Sotto al rivestimento inferiore, ecco le solide basi su cui poggia la tecnologia Nesite. Le strutture portanti offrono più semplicità, velocità e sicurezza rispetto alle strutture tradizionali perché contano su un originale sistema brevettato di montaggio. Ogni pezzo s'incastra perfettamente con l'altro, senza possibilità di errore. Il pavimento sopraelevato è prodotto da linee completamente automatizzate. Nesite produce fino a 1.000.000 metri quadrati l'anno di pannelli e di strutture metalliche. Tutti certificati con sistema di qualità ISO 9001. Un certificato di garanzia e una scheda di manutenzione assicurano il pavimento contro gli inconvenienti e gli garantiscono una manutenzione facile e perfetta.

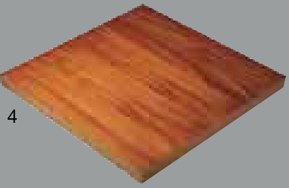
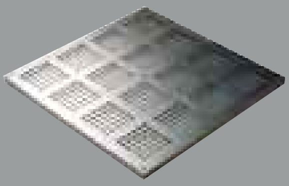
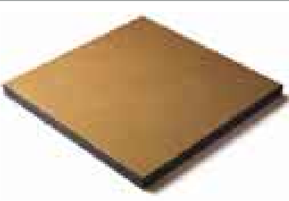
Nesite: the raised-floor revolution

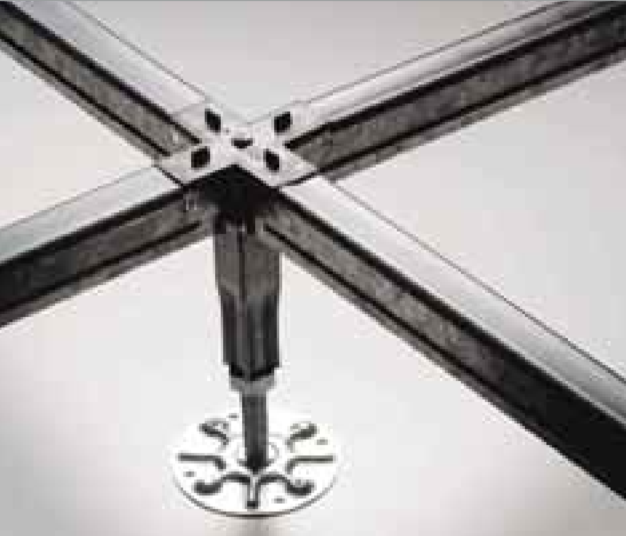
The Nesite raised floor comprises four principal elements: an upper facing, which may be supplied in all finishes; a border, which protects the panel in both mounting and dismantling phases; a core, in particleboard or calcium sulphate, which guarantees fire resistance, carrying capacity and acoustic and thermal insulation; and a lower facing, which protects the item from dust and humidity.
Beneath the lower facing are the solid foundations that underlie Nesite technology. Thanks to the firm's original, patented assembly system, their support structures offer greater simplicity, speed and safety than traditional varieties. Each piece fits flawlessly with the other, thus eliminating any likelihood of error. The raised floor is the result of completely automated lines. Nesite turns out as many as 1,000,000 square meters of panels and metal structures per year, all certified to the ISO 9001 quality system. The floor comes with a guarantee certificate and maintenance card that insure the product from all problems and promise easy and trouble-free maintenance.

1


1, 3 Due esempi di realizzazioni con il pavimento sopraelevato
2 Particolare della struttura portante
4 Alcuni esempi di pannelli (cotto, vetro, legno, forati)



4





2


3

1, 3 Two examples of raised-floor projects
2 Detail of support structure
4 Some examples of panels (fired brick, glass, wood, perforated)

NESITE®
alza il livello dell'ambiente

Portarredo S.r.l.
Via A. Parmeggiani, 4/A-B-C
40131 Bologna
T 051554524
F 051553190
info@portarredo.com
www.portarredo.com

Porta L'Invisibile® e chiudititutto Nicchio®

Portarredo presenta L'Invisibile®, la porta che, con una nuova tecnologia brevettata, elimina ogni tipo di cornice coprifilo creando un'assoluta continuità tra muro e porta. L'Invisibile® adotta una struttura molto robusta in alluminio estruso da murare, che sostituisce il cassonetto e si adatta a muri di spessori diversi. La porta è costituita da un pannello di legno di 50 mm con guarnizioni in gomma e cerniere a scomparsa. L'alluminio e il tipo di profilo utilizzati per il nucleo garantiscono un perfetto ancoraggio a tutti i tipi di intonaco evitando antiestetiche screpolature. L'Invisibile® è predisposta per aperture a tirare e a spingere ed è disponibile nella versione specifica per il montaggio con pareti in cartongesso. La porta può essere tinteggiata dello stesso colore del muro o rivestita. Nicchio è un sistema brevettato capace di rispondere in modo articolato alla funzione del contenere e del chiudere, per nascondere canalizzazioni di impianti e ogni altro elemento che può disturbare, per creare ripostigli e armadiature di ogni genere. I prodotti Portarredo possono essere realizzati in qualsiasi dimensione e forma.

L'Invisibile® door and Nicchio® close-all

Portarredo has presented L'Invisibile®, a door that, thanks to a new, patented technology, eliminates all masking profiles, creating a seamless continuity between door and wall. L'Invisibile® uses a very sturdy structure in built-in aluminium extrusion, which replaces the caisson and adapts to walls of varying thickness.
The door consists of a 50-mm wooden panel with rubber gaskets and retractable hinges. Aluminium and the type of profile used for the nucleus guarantee perfect anchorage for plaster of all types, thus avoiding unsightly cracking. L'Invisibile® was designed to be pushed or pulled and comes in a specific version for assembly with plasterboard walls. The door may be painted the same colour as the wall or faced. Nicchio is a patented system capable of responding in a clear-cut way to the function of containing and closing, hiding systems channelling solutions and other disrupting elements and creating storerooms and cabinets of all kinds. Portarredo products may be made in any shape or size.

1


1 An under-staircase space created with Nicchio by L'Invisibile®
2 L'Invisibile® doors, painted with the same colour and effect as the wall, disappear before one's eyes
3, 5 When the control-board space, created with Nicchio by L'Invisibile, is closed, it is invisible
4 6060 T5 (Anticorodal 063) structure, in an extruded aluminium alloy, of Nicchio close-all by L'Invisibile®


3

1 Un vano sottoscala realizzato con Nicchio by L'Invisibile®
2 Le porte L'Invisibile® tinteggiate dello stesso colore ed effetto del muro spariscono alla vista
3, 5 Il vano del quadro elettrico realizzato con Nicchio by L'Invisibile® quando è chiuso non è visibile
4 La struttura in lega di alluminio estruso 6060 T5 (Anticorodal 063) del chiudititutto Nicchio by L'Invisibile®


2


4 5

PORTARREDO
AMBIENTI IN LIBERTÀ

Rimadesio S.p.A.
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Mi)
T 03623171
F 0362317317
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Plana, design Giuseppe Bavuso

Plana è una porta battente o scorrevole dalle caratteristiche estetiche innovative: un'unica superficie perfettamente lineare, fra il sottilissimo profilo in alluminio e il pannello interno, disponibile in vetro laccato lucido o in essenza (tinto wengè e rovere sbiancato). Nella nuova versione Slim l'innovazione tecnica è anche ricerca estetica: il copristipite di Plana si riduce a uno spessore minimo. Una soluzione esclusiva resa possibile grazie alla tecnologia Rimadesio, che permette di creare ambienti di assoluto rigore. Per Plana Slim Rimadesio fornisce un falso telaio specifico di facile installazione e regolabile per tavolati di spessore variabile da 10,5 a 12,5 cm. La particolare maniglia, realizzata in pressofusione di alluminio, ha un design esclusivo. Per i locali più riservati della casa è prevista anche una versione con nottolino di chiusura o chiave. Plana ha inoltre un ottimo potere fonoisolante grazie al nucleo centrale in polistirene estruso espanso autoestinguente in classe 1 di reazione al fuoco. Il vetro del pannello è temperato ed è conforme alle norme UNI in materia di sicurezza per i vetri di arredamento.

Plana, design by Giuseppe Bavuso

Plana is a side-hinged or sliding door with innovative aesthetic characteristics. Comprising a single, perfectly linear surface, wafer-thin aluminium profile and interior panel, it's available in glossy lacquered glass or wood (wengé or bleached oak stain). In the new Slim version, technical innovation is also aesthetic research. The thickness of Plana's masking profile has been reduced to a minimum – an exclusive solution made possible by Rimadesio technology, which enables the user to create consummately rigorous settings. Slim Rimadesio supplies Plana with a specific false frame, easily installable and adjustable for panelling in thicknesses varying from 10.5 to 12.5 cm. A special handle in die-cast aluminium vaunts an exclusive design. For more privacy at home, there's a latch or key. Plana also boasts top-notch sound insulation thanks to a core in self-extinguishing polystyrene foam extrusion, rated class 1 for fire reaction. Glass in the panel is tempered and complies with UNI norms for safety for interior-decor glass.

1


3


1, 2 Plana a battente in essenza tinto wengé
3, 4 Plana a battente in vetro grigio perla

1, 2 Side-hinged Plana in wengé stainedoak
3, 4 Side-hinged Plana Slim in pearl grey glass

2


4

Rimadesio

Scrigno S.r.l.
Via Casale, 975
47828 Sant'Ermete di Santarcangelo (Rn)
T 0541757711
F 0541758744
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.it

Scrigno: linea di porte Unique

Le porte Unique sono l'ultima novità di Scrigno, azienda riminese che produce gli omonimi controtelai per porte e finestre scorrevoli. La serie Unique si articola in quattro linee ben differenziate e caratterizzate nel design, nelle varianti tecniche, nell'impiego e nell'abbinamento dei diversi materiali (alluminio, vetro e legno). Tra queste spicca per caratteristiche innovative la porta Lorica, singola o doppia, a scorrimento 'telescopico', realizzata in modo che le parti del pannello porta scorrano l'una all'interno dell'altra, esattamente come in un'antenna radio o un telescopio. L'obiettivo a cui si è mirato è la massima funzionalità. Il sistema 'telescopico' di Lorica consente un notevole risparmio di spazio: al suo controtelaio è sufficiente una spalla di muro pari alla metà della luce di passaggio. Questa soluzione amplia le potenzialità di utilizzo delle porte scorrevoli all'interno delle abitazioni ma anche in ambienti non residenziali. Alla novità tecnico-funzionale e di prestazioni si affianca l'attenzione per i valori estetici: le finiture dei pannelli porta sono disponibili in vetro acidato, ciliegio, noce nazionale, noce cataletto, rovere sbiancato.

Scrigno: the Unique line of doors

Unique doors are the latest novelty from Scrigno, a company in Rimini that produces interior frames for sliding doors and windows. The Unique series falls into four lines, distinguished by their design characteristics, technical variants and use and combination of various materials (aluminium, glass and wood). Outstanding among these for its innovative features is the Lorica 'telescopic' sliding door, either single or double, created to allow the parts of the door panel slide inside one another like a radio antenna or telescope. The objective is consummate functional prowess. Lorica's 'telescopic' system provides the user with considerable savings in space. All its inner frame needs is a stretch of wall equal to half of the transit span. This solution expands the utilitarian potential of sliding doors in houses as well as in non-residential surroundings. Technical, functional and performance novelties go hand in hand with attention to aesthetic values. Finishes of door panels are available in etched glass, cherry, Italian walnut, dark walnut and bleached oak.

1


1, 2 Due immagini della porta Unique Lorica di Scrigno

1, 2 Two images of Scrigno's Lorica Unique door

SCRIGNO®
Unique®
by SCRIGNO

2


Silent Gliss Italia S.r.l.
Via Reggio Emilia, 33
20090 Redecesio
Segrate (Mi)
T 02269031
F 022133288
marketing@silentgliss.it
www.silentgliss.it

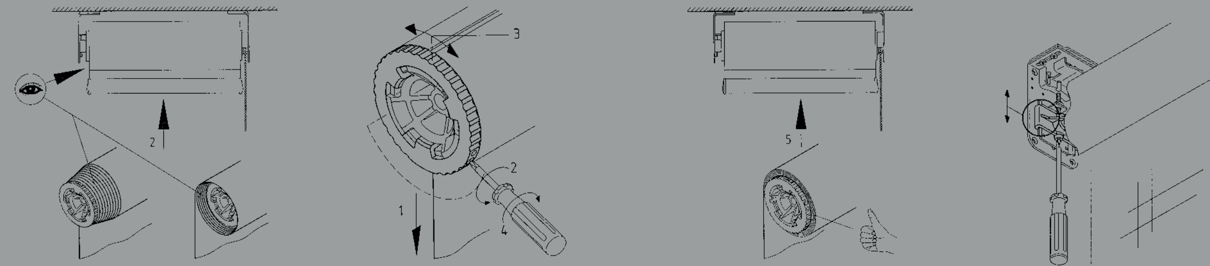
Sistema a rullo Maxi Silent Gliss 4880
Silent Gliss 4880 è un sistema per tende a rullo di grosse dimensioni con un unico sistema motorizzato comandato con un telecomando o una centralina.
I nuovi sistemi motorizzati Silent Gliss sono compatibili con la tecnologia BUS e integrabili quindi con tutti i sistemi di Home Automation.
SG 4880 è dotato del sistema brevettato antiscivolo Quick Twist che permette la regolazione sul luogo per eliminare il problema dello slittamento e dei dislivelli del tessuto. Numerosi sono gli elementi che qualificano il sistema: un set di supporti regolabili in acciaio inox che permettono di allineare il tessuto al serramento o al soffitto al momento della posa utilizzando un semplice cacciavite; le piastre in acciaio inox agganciabili e pre-assemblate che mantengono il peso del rullo mentre si sistemano i supporti; la disponibilità delle versioni guidata e con cassonetto per rispondere alle diverse esigenze dell'utenza.
Le notevoli dimensioni di Silent Gliss 4880 lo rendono ideale per impieghi nel settore del contract.

Maxi Silent Gliss 4880 roller system
Silent Gliss 4880, a system for large-dimension roller blinds, is supplied with a single motorized system governed by remote control or switchboard.
New Silent Gliss motorized systems are compatible with BUS technology and may be integrated with all Home Automation systems.
SG 4880 comes equipped with a patented anti-slip system called Quick Twist, which allows on-the-spot adjustment of slippage and differences in thickness of fabrics. The high quality of the system is determined by numerous features, including a set of adjustable supports in stainless steel that make it possible to align the fabric with the window frame or ceiling, with a screwdriver, during installation; and attachable and pre-assembled stainless steel plates that regulate the weight of the roller while supports are put in place. Guide versions with a box are available to satisfy different user needs.
The outsized dimensions of Silent Gliss make it ideal for applications in the contract sector.

1


2


Nelle immagini il sistema per tende a rullo Silent Gliss 4880
Images show Silent Gliss 4880 system for roller blinds





Tre-P & Tre-Più S.p.A.
Via dell'Industria, 2
20034 Birone di
Giussano (Mi)
T 0362861120
F 0362310292
trep@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

Pavilion, Planus e Planus tre filomuro
Planus, della divisione Tre-Più, rappresenta la naturale estensione delle luminose pareti mobili Pavilion progettate da Antonio Citterio. Insieme ora possono soddisfare tutte le esigenze di un mercato evoluto, sia come completa offerta tipologica (porte scorrevoli a tutta altezza, ante battenti con o senza coprifilo, ante a filo muro e scorrevoli interno muro), sia come programma integrato capace di coniugare le diverse opzioni. Numerosi i valori aggiunti: cerniere brevettate, con regolazione in altezza e profondità; stipiti sempre in alluminio, con o senza coprifili; predisposizione per montare maniglie personalizzate; opzioni di nottolino, o serratura Yale; flessibilità, del sistema e dell'azienda, sulle misure. E infine la garanzia della certificazione di qualità UNI EN ISO 9002. Planus tre filomuro è la porta montata filo muro, integrata e livellata alla parete. In questa versione si applica lo stipite in alluminio a un controtelaio Tre-Più inserito nel muro; l'anta verrà così inserita facilmente e velocemente. Le finiture programmate si applicano alle ante in cristallo temperato e a quelle piene.

Pavilion, Planus and Planus tre filomuro
Planus, from the Tre-Più division, is a natural extension of Pavilion movable luminous walls designed by Antonio Citterio. Together they now satisfy all the needs of a demanding market, not just as a complete typology (floor-to-ceiling sliding doors, side-hinged doors with or without masking profiles, doors flush with the wall and sliding inside the wall) but also as an integrated programme capable of uniting various options.
Numerous added values include patented hinges, height and depth adjustability, aluminium jambs with or without masking profiles, designs that favour mounting customized handles, latch or Yale lock options and flexibility of size. UNI EN ISO 9002 quality certification guaranteed.
Planus tre filomuro is a door mounted flush with the wall, built in and even with the surface. This version features an aluminium jamb and a Tre-Piùframe inside the wall, enabling the door to be installed quickly and easily. Programmed finishes are applied to doors in tempered plate glass and in wood.

1


1 Planus tre filomuro system. Built-in decor includes Pavilion doors, fixed doors in transparent tempered glass and Planus filomuro door (flush with the wall), also in transparent tempered glass
2 Sistema Pavilion light: two fixed lateral doors and two coplanar sliding central doors in etched, tempered plate glass
3 Sistema Pavilion light in transparent tempered plate glass made up of two fixed lateral doors, two coplanar sliding doors and a fanlight


2

1 Sistema Planus tre filomuro. Arredo integrato fra le porte Pavilion ad ante fisse in vetro temperato trasparente e la porta Planus filomuro, sempre in vetro temperato trasparente
2 Sistema Pavilion light: due ante laterali fisse e due ante centrali scorrevoli complanari in cristallo temperato acidato
3 Sistema Pavilion light in cristallo temperato trasparente composto da due ante fisse laterali, due ante scorrevoli complanari e sopraluce

3




Umberto Confalonieri & C S.r.l.
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Mi)
T 036235351
F 0362851656
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

I reggimensola di Confalonieri
Gli accessori e complementi d'arredo Confalonieri mostrano, di anno in anno, un'attenzione sempre maggiore per il dettaglio. Le soluzioni proposte rivelano un design di qualità, che coniuga semplicità e raffinatezza per l'arredo quotidiano. L'ultimo riconoscimento ottenuto da Confalonieri per il suo costante impegno nel design moderno è giunto dall'ADI, che ne ha selezionato alcuni prodotti per l'Index 2000 e ne ha segnalato il reggimensola MSO1220, disegnato da Paolo Nava in occasione del XIX Compasso d'oro. Il successo di quest'ultimo prodotto, anche sul piano commerciale, ha spinto l'azienda a proporre un altro prodotto, simile nel design, per l'applicazione di mensole in cristallo. Da qui, l'idea di ampliare la tipologia reggimensola, che vanta oggi un nuovissimo catalogo esclusivamente dedicato a questi oggetti, presentando una gamma di offerta senza pari. Portano la firma di Paolo Nava i reggimensola MSO 1221 e MSO 1222. Entrambi sono in metallo pressofuso con guarnizioni in politene ma il primo si fissa alla parete disegnando un ampio arco di cerchio dal profilo prezioso e ornamentale mentre il secondo, compatto e corposo, sorregge la mensola come farebbero mani forti e discrete. Nel primo caso, l'inclinazione del reggimensola può essere modificata con una vite in acciaio per ovviare ad eventuali irregolarità della parete. La collezione Confalonieri comprende poi MSO 1426, progettato da Franco Guanziroli. Questo reggimensola in metallo pressofuso ben si adatta ai ripiani in legno. Caratteristica la sua forma, che trova appoggio su un tronco di cono. Sempre di Franco Guanziroli è il reggimensola MSO 1427 che, per le sue dimensioni ridotte, è indicato per i ripiani in vetro. Le finiture di questi prodotti, così come dei due sopra citati, sono in argento 7 oppure, tra le finiture galvaniche, in cromo lucido, nichel satinato lucido, nichel 'D', dorato. Un altro prodotto particolarmente indicato per mensole in legno è il reggimensola MSO 1428 di Dario Perego. In metallo pressofuso, alluminio e guarnizioni in polipropilene, stringe il ripiano tra due solide ma eleganti tenaglie dagli spigoli arrotondati. Ha finiture in argento 7 e champagne e guarnizioni in bianco opalino, blu opalino, marrone opalino.

Shelf brackets from Confalonieri
As the years go by, Confalonieri's decor accessories demonstrate an ever sharper attention to detail. The solutions offered feature quality designs that wed simplicity and refinement for everyday environments.
The latest award received by Confalonieri for its ongoing commitment to modern design was from the ADI, which selected some of their products for Index 2000 and singled out the MSO1220 shelf support, designed by Paolo Nava, for the 19th Compasso d'Oro competition.
The commercial success of the latter spurred the company to offer another item, similar in design, for the application of shelves in plate glass. This gave rise to the idea of expanding the shelf bracket typology, which now vaunts a new catalogue exclusively dedicated to it, presenting a matchless array of items.
The MSO 1221 and MSO 1222, created by Paolo Nava, are both in die-cast metal with trimmings in polyethylene. The former, anchored to the wall, traces the wide arc of a circle with an exclusive, ornamental profile. The latter, compact and full-bodied, holds up the shelf like a pair of strong, unobtrusive hands. The inclination of the MSO 1221 bracket may be modified with a steel screw to keep the wall free of any unevenness.
The Confalonieri collection includes MSO 1426, designed by Franco Guanziroli. This die-cast metal bracket is ideal for wooden shelves. Its shape, resting on a truncated cone, is a distinguishing feature. Franco Guanziroli also designed the MSO 1427 shelf bracket, which, due to its small size, is indicated for glass shelves. The finishes of these products, as in the two cited above, are in silver 7 or, among galvanic finishes, glossy chromium, glossy satin-finished nickel and gilded 'D' nickel.
Another product recommended for wooden shelves is the MSO 1428 by Dario Perego. In die-cast metal and aluminium with trimmings in polypropylene, the bracket clasps the shelf between a pair of solid but elegant pincers with rounded edges. It has finishes in silver 7 and champagne and trimmings in opaline white, opaline blue and opaline brown.

1


1 MS01427: Design Franco Guanziroli, reggimensola in metallo con guarnizioni in politene
2 MS01428: Design Dario Perego, reggimensola in metallo e alluminio con guarnizioni in polipropilene
3 MS01221: Design Paolo Nava, reggimensola in metallo con guarnizioni in politene
4 MS01426: Design Franco Guanziroli, reggimensola in metallo
5 MS01222: Design Paolo Nava, reggimensola in metallo con guarnizioni in politene


3

5

CONFALONIERI

2


4


1 MS01427: Design by Franco Guanziroli, shelf bracket in metal with trimmings in polyethylene
2 MS01428: Design by Dario Perego, shelf bracket in metal and aluminium with trimmings in polypropylene
3 MS01221: Design by Paolo Nava, shelf bracket in metal with trimmings in polyethylene
4 MS01426: Design by Franco Guanziroli, shelf bracket in metal
5 MS01222: Design by Paolo Nava, shelf bracket in metal with trimmings in polyethylene.

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Akzo Nobel Coatings S.p.A.	901	**Making Glass S.r.l.**	909
Ariostea S.p.A.	902	**Nesite S.p.A.**	910
Berti S.n.c.	903	**Portarredo S.r.l.**	911
Casalgrande Padana S.p.A.	904	**Rimadesio S.p.A.**	912
Fosam S.p.A.	905	**Scrigno S.r.l.**	913
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.	906	**Silent Gliss Italia S.r.l.**	914
Gustafs Inredningar AB - ADL	907	**Tre-P & Tre-Più S.p.A.**	915
Keimfarben Colori Minerali S.r.l.	908	**Umberto Confalonieri & C S.r.l.**	916

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

1 Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi, 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi, 1/3 20089 Rozzano (Milan).





Since 1957 Vitra has been manufacturing the original Eames designs and from 1984 on we own the rights on all their products for Europe and the Middle East. Only authorised versions bear the Vitra trademark.

Aluminium Chair Eames Collection. For Vitra, it is a great privilege to produce the furniture designs of Charles and Ray Eames from the 1940s, 50s and 60s. Over the years, the relationship become very close. Vitra and the Vitra Design Museum now hold the largest collection of their works. Since 1997 the exhibition „The world of Charles & Ray Eames" has been successfully presented in museums all over the world. For more information just phone Vitra International AG +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10 or access www.vitra.com. Vitra is represented in Italy through Unifor, S.p.A., Milan, phone 02 96 71 91.

vitra.

www.domusweb.it

Domus 848 Maggio/May 2002

Copertina/Cover
La sintetica sedia di Jasper Morrison rispecchia la sua ricerca del semplice e dell'utile (vedi pagina 82)
Jasper Morrison's simple wooden chair reflects his search for the modest and the useful (see page 82)
Fotografia di/Photography by Morrison studio

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
24 Calendario/Calendar

Monitor

26 Interni olandesi. Visti da Domus. Monumento cinetico di Calatrava
Dutch interiors. The View from Domus. Calatrava's landmark

Servizi/Features

32 Sobborghi monumentali — La qualità urbana della nuova banca di Campo Baeza a Granada riabilita un business park di periferia
Monumentalising the periphery — Campo Baeza's new bank in Granada dignifies a suburban business park with authentic urban qualities. Rowan Moore reports

44 Santificare Gaudí — Oscar Tusquets Blanca osserva e giudica le celebrazioni per il grande catalano nel 150esimo della nascita
The canonisation of Gaudí — Oscar Tusquets Blanca on the fluctuating response to the most famous Catalan architect in his anniversary year. Photography by Phil Sayer

56 Sei gradi di irrealtà — Il Mohegan Casino di David Rockwell, frammenti inesistenti di una cultura perduta
Six degrees of unreality — David Rockwell's Mohegan casino is a skillful fantasy based on the lost fragments of a vanished culture. Janet Abrams reports

70 La nuova Dublino — Raymund Ryan racconta la biblioteca appena aggiunta al complesso del Trinity College
The New Dublin — Raymund Ryan on the new addition to Trinity College's architecture collection

82 Con parole sue — Jasper Morrison designer si racconta in un nuovo libro
In his own words — Jasper Morrison explains himself

90 Lusso ruvido — Laura Bossi visita un interno milanese della freelance Johanna Grawunder
Rough luxury — A Milanese interior designed by Johanna Grawunder. Text by Laura Bossi

98 Milano 2002 — Al Salone del Mobile Domus incontra volti, prodotti e tecniche vecchie e nuove, con un occhio al futuro degli alberghi
Milan 2002 — Domus's report on the Milan Furniture fair provides a comprehensive round up of the new launches, as well as a look at the future of the hotel
Fotografia di/Photography by Donato Di Bello e/and Ramak Fazel

Rassegna

124 Componenti edilizie — Innovazioni e conferme per la costruzione, scelte da Maria Cristina Tommasini
Components — Maria Cristina Tommasini's selection

Post Script

141 Glenn Murcutt Premio Pritzker. Il grattacielo Pirelli. Cinque cose che piacciono a Gabriele Basilico
Glenn Murcutt gets the Pritzker Prize. The Pirelli Tower. Gabriele Basilico's favourite film

Direttore/Editor Deyan Sudjic

Consulente alla direzione/Deputy editor Stefano Casciani

Creative director Simon Esterson

Art director Giuseppe Basile

Staff editoriale/Editorial staff Maria Cristina Tommasini (caporedattore)
Laura Bossi
Rita Capezzuto
Francesca Picchi

Libri/Books Gianmario Andreani

Inviato speciale/Special correspondent Pierre Restany

website Loredana Mascheroni
Luigi Spinelli
Elena Sommariva

Staff grafico/Graphics Fabio Grazioli
Antonio Talarico
Lodovico Terenzi

Segreteria/Administration Valeria Bonafé
Marina Conti
Isabella Di Nunno
(assistente di Deyan Sudjic)
Miranda Giardino di Lollo (responsabile)

Redazione Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel + 3902824721
Fax +39 02 82472386
E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 824721
Fax +39 02 57501189
E-mail: editorialedomus@edidomus.it

Editore/Publisher Maria Giovanna Mazzocchi Bordone

Direzione commerciale/Marketing director Paolo Ratti

Pubblicità Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: pubblicita@edidomus.it

Direzione generale pubblicità
Advertising director Gabriele Viganò

Direzione vendite/Sales director Giuseppe Gismondi

Promozione/Promotion Sabrina Dordoni

Estratti/Reprints
Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a:
Minimum 1000 copies of each article may be ordered from
Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 7,80.
Fascicoli arretrati: € 11,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,55).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 11,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan).
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy Via Savona 97
20144 Milano
Tel. +39 02 47719155
Fax +39 02 4222525
E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy A&G Marco, via Fortezza 27,
20126 Milano

Distribuzione internazionale
Sole agent for distribution AIE - Agenzia Italiana di
Esportazione S.p.A.
Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)
Tel. (02) 5753911
Fax (02) 57512606

Stampa/Printers BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti



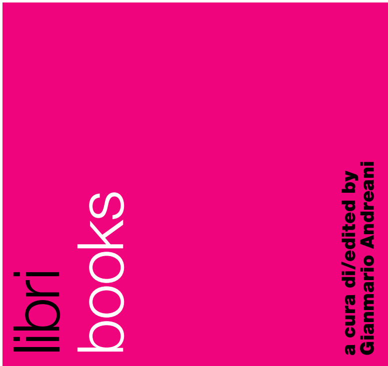
L'anno di Jacobsen
Jacobsen's year
11



Alsop in compagnia
Alsop in company
22

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/14
calendario
calendar/24





a cura di/edited by Gianmario Andreani

Lucio Costa a cento anni dalla nascita

Lucio Costa
Guilherme Wisnik
Cosac & Naify Edições, São Paolo, 2002 (pp. 128, s.i.p.)

Lucio Costa: quello dell'uccello simmetrico di Brasilia, dell'asse monumentale del potere tagliato dalle ali delle superquadras, della teoria della fine degli incroci nella città moderna, l'urbanista dalla fredda postura cartesiana a latitudine tropicale da contrapporre al 'caldo' plastico Niemeyer dalla sensualità organica capace con un semplice edificio di condizionare tutto l'intorno. Sono alcuni luoghi comuni europei che la monografia di Guilherme Wisnik rende adesso ancor più angusti. In concomitanza con il centenario della nascita, Costa si rivela storicamente come un personaggio ben più complesso di quanto non si possa immaginare, non liquidabile con la fascinazione corbusiana per la grande scala, deciso ad attardarsi sul disegno di una balaustra in legno di una casetta per vacanze come su un sistema viario per 500.000 persone in un modo che alla fine risulta ad una lettura retrospettiva anche misteriosamente schizofrenico. Nella sua lunghissima vita (1902-1998) Costa ha avuto sufficiente tempo per alternare stili professionali diversi conoscendo un'attività anche discontinua, piena di pause, di sparizioni, di ritorni, di eclissi per promuovere altri progettisti e poi al momento buono di battaglie in prima linea e di spinte poderose, tali da affascinare anche il presidente Kubitschek nel momento dell'atto generativo di Brasilia. C'è il periodo delle "case senza padrone" tra il 1932 e il 1936, quando prendono corpo abitazioni uni e bi-familiari del moderno "fatte per sé e solo per sé" nell'isolamento della campagna di Correias. È la chiave di svolta della sua cultura del progetto prima titubante e Beaux Arts, d'ora in poi coraggiosamente modernista. Ma mentre si apre al moderno torna di lì a poco ad essere l'araldo della tradizione e nel 1937 diventa responsabile dell'ufficio tutela del patrimonio artistico (SPHAN), con un incarico che conserverà fino al 1972 (curioso per un progettista che passa per essere l'urbanista per antonomasia?). Conservatore sì, ma non al punto di impedirgli di elaborare nello stesso anno un progetto da vero *new brutalist* nel Museu das Missoes a Rio Grande do Sul: dove riduce a tettoia coloniale l'intero edificio e vi fa galleggiare in mezzo reperti barocchi, come *objets trouvés* surrealisti polverizzando il muro e riducendo l'edificio a teca vetrata e flottante: un gesto ben più duro di quelli del contemporaneo Razionalismo che anticiperà futuri riduzionismi della coppia Bo Bardi-Palanti nel dopoguerra. In questo percorso fatto di continue linee spezzate, Lucio Costa sembra rincorrere per sé un modello rivisitato di uomo 'classico' che si adatti ad un paese dell'emisfero australe. È classico nel modo in cui sente la necessità di strutturare un sistema per l'architettura e per il progetto la trasmissibilità di un metodo. È classico nella ricerca di un'architettura concepita in termini di ordini, dove l'ordine principale consiste in un primato dell'impianto e l'ordine secondario in una serie di elementi del vocabolario da ri-culturalizzare; a partire dall'architettura portoghese del XVII secolo e da tropicalizzare con opportune correzioni environmental-costruttive. Forse la nascita 'bastarda' a Tolone, al seguito di un padre ingegnere navale, può averlo marcato geneticamente in questo 'fondo' di formazione europea. Le sue architetture dell'albergo di Nova Friburgo, della Residencia Saavedra a Petropolis, come dei condominii del Parque Guinle a Rio de Janeiro, sembrano progressive perlustrazioni per montare un codice edilizio 'caldo' (ad alcuni sembrerà neo-regionalista) fatto di ingredienti semplici e di buone materie prime: dove l'International Style vada sempre filtrato in ciò che ha di più ideologico e, viceversa, fatto proprio nella sua spinta alla modernizzazione e nella sua capacità di amministrare il regno della quantità (salvo ritrovarlo a volte solo nella partizione di un serramento). È, se volete, così preoccupato che si perda il filo del discorso di una corrispondenza tra forma fisica e forma sociologico-antropologica (con il rischio che l'architettura brasiliana si smarrisca in una indicibile artisticità ed espressività tropicale) da risultare alla lunga il vero anti-Niemeyer. Ma Costa sa che anche Niemeyer è necessario, che è la giusta parte del contraltare, del contrappunto necessario ad una giovane cultura in fieri per alimentarsi degli opposti. Il resto sarà la terra rossa del Brasile a trasformarlo ad hoc. Della sua opera principale, Brasilia, è stato detto moltissimo. Anche uno spirito radicale ed intransigente come Lina Bo Bardi ha dovuto ammettere che: "senza Brasilia, il Brasile sarebbe una repubblichetta del Sud America". Oggi quel progetto sembra aver liberato molti più piani di lettura che nella sua impostazione iniziale. Ha effettivamente contribuito a dare una forma-spazio ad una classe sociale, allora inesistente in Brasile, come la classe media (azione di ritorno della sovrastruttura sulla struttura che sarebbe piaciuta a Le Corbusier), ma molto di più appare per ciò che forse solo Lucio Costa immaginava all'epoca, un piano paesistico-veicolare della post-modernità.
Manolo De Giorgi, architetto docente allo IUAV di Venezia

La facciata con l'auditorium dell'edificio del Ministero dell'Educazione (attualmente Palazzo Gustavo Capanema). Progettato da Costa con Reidy, Leao, Vasconcellos, Moreire e Niemeyer nel 1936 a Rio de Janeiro.
Rio's Ministry of Education (currently the Gustavo Capanema Building), facade. Designed by Costa with Reidy, Leao, Vasconcellos, Moreire and Niemeyer in 1936



Lucio Costa at 100 There have been several European commonplaces concerning Lucio Costa that Guilherme Wisnik's monograph now makes appear even more narrow-minded. These myths include the symmetrical bird of Brasilia, the monumental axis of power cut by the wings of the superquadras, the theory of the end of intersections in the modern city and the architect whose chilly Cartesian stance in the tropics opposed Niemeyer's 'warm' plasticism (the latter's organic sensuality could, by means of a single building, affect the entire setting). On the centenary of his birth, Costa turns out to be historically a far more complex personality than is conventionally imagined. One cannot dispose of him by attributing him with a Corbusian fascination for big schemes, or by asserting that he was determined to dwell at equal length on the wooden banister of a vacation home and a street system for half a million people.The result is that retrospectively, at times, he has been taken to be mysteriously schizophrenic. Costa lived a very long time (1902-1998), so he had plenty of opportunity to 'alternate' professional styles. His career was somewhat discontinuous, filled with pauses, disappearances, comebacks and eclipses at the cause of promoting other architects. Then, at just the right moment, he emerged on the front line, exhibiting such a powerful influence that he even managed to charm President Kubitschek during the creation of Brasilia. For Costa, 1932 to 1936 marked the period of the 'ownerless homes': modern single-family and duplex houses erected for his own pleasure in the isolated Correias countryside. This was the turning point of his architectural style; formerly hesitant and Beaux Arts, it thereafter became boldly modernist. Yet shortly after he began to wander down the path of the modern he became the herald of tradition. In 1937 he was put in charge of the Office for the Protection of the Artistic Legacy (SPHAN), a position he held until 1972 (a curious job for an architect who has been called the planner par excellence). He was a conservative, but this did nothing to prevent him from working that same year on a 'new brutalist' design for the Museu das Missoes in Rio Grande do Sul, reducing the whole structure to a colonial canopy. Moreover, he placed baroque elements like floating surrealist *objets trouvés,* pulverizing the wall and reducing the building to a floating glass showcase. This idea was far rougher than those generated by contemporary rationalism; it was a forerunner of the future post-war reductionism of the Bo Bardi/Palanti team. Following this zigzag path, Lucio Costa appeared to be seeking a revised model of the 'classical' that was suitable for a nation in the southern hemisphere. Indeed, his very commitment to conceiving a system capable of transmitting architectural methodology was classical. Also classical was his conception of architecture in terms of orders, with the primary order being the plan. The secondary order was represented by several elements borrowed from 17th-century Portuguese architecture and then culturally modified, made appropriate for the tropics through environmental and structural corrections. Perhaps Costa's birth in Toulon, where his father was a marine engineer, left a genetic imprint of European education. His Nova Friburgo Hotel, Residencia Saavedra in Petropolis and Parque Guinle apartments in Rio de Janeiro seem to be progressive attempts to embody a 'warm' building code. Though some may find it neo-regionalist, this vocabulary consists of simple ingredients and good raw materials; the international style is always purged of its more ideological aspects. The most is made of its modernist drive and its capacity to satisfy demands of quantity (although, at times, this may only be found in a window partition). It would seem that he was quite worried about losing his way along the path to making physical form correspond with sociological and anthropological characteristics; the danger was that Brazilian architecture would go astray in an indescribably tropical and expressive fashion, ultimately becoming the real anti-Niemeyer. But Costa knew that Niemeyer was necessary, the required counterpoint for a young, developing culture that was fuelled by contradictions. Brazil's red soil would transform the rest ad hoc. A great deal has been said about his main work, Brasilia. Even a radical, intransigent person like Bo Bardi admits that 'Without Brasilia, Brazil would be a tiny South American republic'. Today the scheme seems to have freed many more interpretations than at the time of its initial conception. It effectively gave space and form to a previously nonexistent social category in Brazil, the middle class (repercussions of the superstructure on the structure that would have pleased Le Corbusier). But much more has become apparent that perhaps only Lucio Costa imagined then, including a postmodern landscaping and traffic plan.
Manolo De Giorgi is an architect and a professor at IUAV in Venice



Il patio interno della Residencia Costa e Moreira Penna: progetto di Lucio Costa con Maria Elisa Costa, Rio de Janeiro 1980.
Internal patio of the Costa and Moreira Penna Residence, designed by Lucio Costa and Maria Elisa Costa, Rio de Janeiro, 1980

Italia anni Cinquanta: la grande ricostruzione

La Grande Ricostruzione
Il Piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50
A cura di Paola Di Biagi
Donzelli, Roma, 2001
(pp. 502, €35,12)

Il 28 febbraio 1949 venne approvata la legge n. 43 dal titolo "Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia. Case per lavoratori": è l'atto di nascita di quel programma urbanistico-edilizio che prenderà il nome di Piano Ina-Casa o Piano Fanfani con il quale, nei quattordici anni della sua operatività, verranno costruiti in Italia circa 355.000 alloggi. Nel 1999, in occasione del cinquantesimo anniversario della legge, sono stati organizzati un convegno ed una mostra ed ora questo libro, curato da Paola Di Biagi, approfondisce ulteriormente i temi, ospitando numerosi interventi che analizzano l'esperienza non solo nella sua parte architettonica, ma anche sociale e politica. Nel dopoguerra la carenza di alloggi fu una delle emergenze più drammatiche; la legge 43 cercò di dare una soluzione al problema ed anche di mitigare l'altro grande dramma sociale della disoccupazione, come è chiaramente espresso nel titolo della legge, in quanto l'attività edilizia avrebbe alimentato la richiesta di manodopera in diversi settori. Amintore Fanfani, l'uomo politico ideatore e sostenitore della legge, non a caso Ministro del Lavoro, pose il problema della disoccupazione come prioritario di questo progetto politico, evidentemente sostenuto da una forte etica morale: "Il piano per la costruzione di case per lavoratori è nato per la preoccupazione, in me vivissima fin dai primi mesi dell'assunzione del Ministero del Lavoro, di recare un contributo al riassorbimento dei troppi disoccupati italiani". L'iter della legge fu complesso, in quanto si doveva decidere la partecipazione economica dei lavoratori al programma e il sistema di assegnazione degli alloggi: inizialmente proposto addirittura per sorteggio, ma poi nelle modifiche parlamentari stabilito secondo criteri di graduatoria. Il Piano Ina-Casa si proponeva anche come progetto sociale, volendo realizzare non semplici alloggi, ma nuclei edilizi capaci di trasformare "gruppi di famiglie in collettività organiche". Rappresentò una grande opportunità per i progettisti italiani chiamati a realizzare interventi di indubbia qualità architettonica, quasi un

E m'è rimasta nel pensier la luce

BRISS design: Margarita Kroucharska - Gianni Forcolini

TRET design: Margarita Kroucharska

ROOT design: Margarita Kroucharska

www.ghidini.it

GHIDINI

GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Monsuello - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925625, Fax 030 8925626
e-mail: ghidini@ghidini.it



Cantiere Ina-Casa n. 1523 a Buia (Udine). Progetto di Marcello d'Olivo con Edoardo Belgrado e Adelsi Bulfoni, 1950: dal volume "Il Piano Fanfani in Friuli. Storia e architettura dell'Ina-Casa" a cura di Ferruccio Luppi e Paolo Nicoloso. Editrice Leonardo, Pasian di Prato, 2001.
Ina-Casa building site no. 1523 in Buia (Udine). Designed by Marcello d'Olivo with Eduardo Belgrado and Adelsi Bulfoni and erected in 1950. From *Il Piano Fanfani in Friuli. Storia e architettura dell'Ina-Casa,* edited by Ferruccio Luppi and Paolo Nicoloso, Editrice Leonardo, Pasian di Prato, 2001

tentativo antitetico al fenomeno della speculazione edilizia che l'Italia conoscerà in maniera evidente negli anni '60. L'operatività del piano fu coordinata da due grandi personalità: l'ingegnere Filiberto Guala e l'architetto Arnaldo Foschini. Guala, conosciuto da Fanfani per aver frequentato lo stesso gruppo di Giuseppe Dossetti, ebbe un percorso umano particolare, in quanto ancora giovane abbracciò i voti religiosi ritirandosi in un monastero benedettino. Foschini, definito "architetto, committente degli architetti", era uscito indenne dal crollo del regime fascista ed ora, avuto questo prestigioso incarico, si battè fortemente per coinvolgere nel programma i migliori liberi professionisti, evitando così che il piano della ricostruzione fosse demandato agli uffici tecnici pubblici; chiamò immediatamente Adalberto Libera a dirigere l'ufficio di architettura, una specie di supervisione alla progettazione.
L'avvio del piano fu incredibilmente celere: la legge è del 28 febbraio e il 7 luglio già si inaugurò il primo cantiere a Colleferro, vicino Roma. Il piano rimase in vigore per 14 anni e nel 1963 l'esperienza, che sicuramente aveva contribuito a migliorare le condizioni abitative della popolazione, si chiuse definitivamente. L'edilizia economica e popolare venne promossa da altri enti (Gescal, Comuni) e da altre normative come la famosa legge n. 167 del 1962. Il piano, che cercava di colmare una richiesta drammatica, fu anche occasione di sperimentazione tipologica, ma anche tecnologica; ad esempio, con atteggiamento molto realistico, ci fu un rifiuto dei materiali nuovi usati ideologicamente dai razionalisti e fu riservata una particolare attenzione ai materiali tradizionali.
Il libro, dopo aver trattato questi temi, passa in rassegna in diversi capitoli i più significativi interventi suddivisi per aree geografiche. Per la qualità progettuale, la sperimentazione tipologica e la personalità dei progettisti, essi rappresentano una testimonianza fondamentale della storia dell'architettura italiana del secondo Novecento. Si comincia con l'esperienza di Torino, l'unità residenziale Falchera di Giovanni Astengo e Ettore Sottsass e Corso Sebastopoli di Carlo Mollino che rappresenta forse l'unico tentativo di industrializzazione edilizia anche se dopo questo intervento il progettista dichiarerà di non voler più realizzare "serbatoi per famiglie". Il quartiere Harar a Milano di Luigi Figini, Gino Pollini e Gio Ponti, forse l'intervento maggiormente influenzato dalle teorie funzionaliste dell'anteguerra; i tre architetti predisposero il piano generale, poi realizzato nei singoli elementi da altri illustri progettisti, tra i quali Piero Bottoni e Alberto Rosselli. Il quartiere San Marco a Venezia di Giuseppe Samonà e Luigi Piccinato, un progetto urbanistico esemplare nel panorama del Novecento; nato come quartiere autonomo e indipendente ha saputo integrarsi con la città in crescita, divenendone addirittura modello di riferimento. Il quartiere Arianuova di Ferrara, realizzato con la consulenza di Giovanni Michelucci, rappresenta quasi un completamento della quattrocentesca Addizione Erculea, riprendendone gli assi e gli orientamenti. L'Isolotto di Firenze di Enrico del Debbio, Giovanni Michelucci e Giuseppe Vaccaro, voluto fortemente dal Sindaco Giorgio La Pira che definì il quartiere "una organica, armoniosa, vasta, umana, città satellite di Firenze". Il quartiere Tuscolano a Roma di Mario De Renzi e Saverio Muratori, il più esteso della capitale, che proponeva un nuovo nucleo urbano con tipi edilizi diversificati e con piazze, a formare un tessuto eterogeneo con tutti i caratteri e i valori della città, progettato poi nelle singole unità dagli stessi ideatori ed altri tra cui Adalberto Libera e Francesco Fariello. In uno specifico capitolo vengono poi illustrati una serie di film-documentari commissionati dalla Presidenza del Consiglio all'Istituto Luce, che avevano sicuramente intenti propagandistici ma che rappresentano una preziosa testimonianza sociale, culturale e di costume di quel periodo ed anche un esempio di modello comunicativo portando firme prestigiose come quella di Ennio Flaiano. Un libro dunque per rileggere un aspetto importante della nostra recente storia sociale, ma anche per analizzare un'esperienza ancora leggibile sul territorio che ha lasciato delle opere a ragione autorevolmente definite documenti/monumenti.
Alberto Artioli, soprintendente Beni Architettonici di Como

Italy in the 1950s: the great reconstruction On February 28, 1949, the Italian parliament passed Law 43, 'Measures to Increase Employment. Working-Class Housing'. This was the birth of the architectural and planning program that would be known as the Ina-Casa or Fanfani Plan.
During the 14 years the act remained in effect, it led to the construction of some 355,000 dwellings in Italy. In 1999, on the 50th anniversary of the law, a conference and exhibition were staged; now this book, edited by Paola Di Biagi, delves even deeper into the issue. It contains a host of essays analyzing the plan's architectural, social and political ramifications.
After the war the dearth of housing was one of the most dramatic problems facing Italy. Law 43 sought to solve this difficulty while also attempting to mitigate the other great social crisis – unemployment. This was to be achieved through the ripple effect of construction, which was expected to increase the demand for labour in various industries: an intention clearly expressed in the law's name. It was no accident that Amintore Fanfani, the politician who conceived and backed the law, was the Minister of Labour. He maintained that unemployment was the primary target in this policy, and he was clearly motivated by a strong ethical stance: 'The plan for buiding working-class houses is generated by the fact that I have been greatly troubled, ever since I became minister, by the need to help diminish Italy's endless line of unemployed'. The passage of the bill was complex, for it was necessary to determine the workers' contribution to the programme and a system for assigning housing. Initially, lots were supposed to be drawn, but the parliament subsequently decided that graded lists would be employed. Moreover, the Ina-Casa Plan had a social purpose, for it wanted to do more than build mere dwellings; these homes were intended to transform 'groups of families into organic communities'. In the event, it represented a terrific opportunity for the fine Italian architects who were called on to erect housing.
Its effect was nearly the opposite of that of the nation's speculative

Centro di reclutamento delle Forze armate americane a Times Square, Manhattan, di Stephen Cassel e Adam Yarinsky, 1998. Dalla rivista *Quaderns* n. 232, Barcellona.
The Armed Forces Recruiting Station in Times Square, Manhattan. Designed in 1998 by Stephen Cassel and Adam Yarinsky. From *Quaderns* 232, Barcelona





Accordo / foto Associati

CoopLegno,
un mondo di porte



Le porte CoopLegno
sono la soluzione d'arredo
per ogni percorso abitativo.
Bianche, trasparenti, luminose
oppure in versione legno e colore,
si coordinano con personalità
ad ogni scelta d'arredamento.



COOPLEGNO
COOP LEGNO scrl
I-41014 Castelvetro di Modena (MO)
via Sant'Eusebio, 4/G
telefono 059 702712
fax 059 702254
cooplegno@cooplegno.it
www.cooplegno.it

developments of the 1960s. The plan's activities were directed by two great leaders: the engineer Filiberto Guala and the architect Arnaldo Foschini, who had met at the Giuseppe Dossetti group. Guala's personal life was unusual: when he was still young he became a monk and went to live in a Benedictine monastery. Foschini, called 'the architects' client', was unscathed by the collapse of the fascist regime; now, with this prestigious commission, he fought hard to get the best independent professionals involved in the scheme to prevent the reconstruction plan from falling into the hands of public-sector engineering departments. He immediately called in Adalberto Libera to head the architecture office, which more or less supervised the designs. The plan's kick-off was incredibly fast: the law was passed on February 28 and the first foundation stone was laid on July 7 at Colleferro, near Rome. The plan – which certainly helped provide Italians with better living conditions – was in effect for 14 years, until its termination in 1963. Public housing then came under the auspices of other bodies (Gescal and the city councils), while other acts came into force, like the famous Law 167 of 1962. Italy was desperate for apartments, yet the programme also performed typological and technological experiments. For instance, a highly realistic attitude led to the rejection of new materials used ideologically by the rationalists, opting instead for traditional materials. After having addressed these issues, different chapters of the volume are devoted to the most significant designs, divided by region and quality of scheme. The experimental typologies and the personalities of the architects offer fundamental testimony to the history of Italian architecture in the latter half of the 20th century. The first examples come from Turin: the Falchera housing complex by Giovanni Astengo and Ettore Sottsass, plus Carlo Mollino's Corso Sebastopoli. The latter may be the sole attempt at industrialized building, although after this project the architect declared he did not want to make any more 'receptacles for families'. The Harar district in Milan, by Luigi Figini, Gino Pollini and Gio Ponti, may have been the design most subjected to the influence of pre-war functionalist theories. The three architects devised the master plan while the individual elements were built by other eminent architects, like Piero Bottoni and Alberto Rosselli. Venice's San Marco district, by Giuseppe Samonà and Luigi Piccinato, was a fine example of 20th-century town planning. Born as an independent district, it successfully merged with the expanding city and became a model for the discipline. The Arianuova district in Ferrara, for which Giovanni Michelucci acted as a consultant, is practically a completion of the 15th-century Erculea extension, using the same axes and orientation. Florence's Isolotto by Enrico del Debbio, Giovanni Michelucci and Giuseppe Vaccaro was erected thanks to the drive of the mayor, Giorgio La Pira. He called the district 'an organic, harmonious, vast and humane satellite city of Florence'. Rome's Tuscolano district by Mario De Renzi and Saverio Muratori is the largest in the capital; it offered a new urban nucleus with diversified building types and squares, forming a heterogeneous fabric with all of the traits and values of a city. The single units were designed by De Renzi, Muratori and others, including Adalberto Libera and Francesco Fariello. A special chapter is devoted to the documentaries commissioned by the prime minister and executed by the Istituto Luce. They certainly were intended as propaganda, but they accurately depict the society, culture and customs of the time. In addition, they were models of communication, for they were made by prestigious directors like Ennio Flaiano. This book thus allows us to reread a cardinal period of our recent social history. It also permits the examination of an experience whose imprint is still visible and some of whose works have rightly and authoritatively been called 'monument-documents'.

Alberto Artioli is head of the Monuments and Art Service, Como

Il paesaggio: una storia moderna

L'arte del paesaggio
Raffaele Milani
Il Mulino, Bologna, 2002
(pp. 228, €14,46)

"L'immaginazione crea il paesaggio", scriveva Baudelaire, contribuendo ad irrobustire una prospettiva entro la quale esso è opera dell'uomo e la sua contemplazione coincide con il tessere e disfare la trama delle relazioni plurime tra mondo delle forme e immaginazione, tra realtà e sogno. Il libro di Raffaele Milani assume questa angolazione: si muove dalla parte della sensibilità invitandoci implicitamente a prendere un po' di distanza dalle molte dimensioni con le quali siamo avvezzi trattare il paesaggio nell'ambito della geografia, dell'ecologia, dello studio delle forme dell'insediamento: e, più recentemente, nell'ambito della politica e delle sue regolazioni. Questo libro è lontano da tutto ciò. Indaga le forme di un intreccio tra apprezzamento della natura e giudizio di gusto che coinvolge l'esperienza dei nostri sensi e nel contempo l'artificio, l'imitazione, l'immaginazione: il paesaggio è così, principalmente, esito dell'agire dell'uomo, della sua libertà. Milani si muove alla ricerca dei numerosi inizi che hanno dato luogo a questo intreccio, a partire dal XVIII secolo, per molti segnato dalle posizioni di Rousseau contro lo spirito logico matematico e ne segue gli sviluppi attraverso le pratiche del viaggio, dell'esplorazione, del pellegrinaggio, ma anche attraverso le numerose tecniche di riproduzione che ne permettono una circolarità ampia: dalla pittura alla scrittura, alla fotografia e in seguito, al cinema. Ci racconta la storia delle teorie e delle poetiche che hanno visto nel paesaggio una categoria estetica, una totalità (*stimmung* nelle parole di Simmel) per la quale ciò che conta è l'infinita connessione delle cose tra loro, la continuità, i rapporti tra nascita e distruzione. La sua è una storia moderna che vede come protagonisti *amateurs*, *connaisseurs*, dilettanti, figure a loro modo eroiche della modernità. Ogni epoca produce il suo paesaggio, ogni scrittore, pittore, artista declina variamente la persistente volontà di trasformare in oggetti estetici le cose della natura. Ricostruita nelle sue diverse articolazioni, questa storia insegue categorie e morfologie di una rappresentazione che si fa arte: bellezza, grazia, sublime, pittoresco, *je-ne-sais-quoi*. Al centro vi è sempre il nodo tra percezione e sentimento. Sullo sfondo l'insegnamento di Rosario Assunto che vedeva nel paesaggio un miraggio di felicità. Tutto ciò ricorda un'altra storia, più modesta e limitata nel tempo, ma contigua. Quella di chi riteneva, alla fine del XIX secolo, di fondare un apprezzamento estetico della città sul sentimento, su un'idea del progresso fiduciosa, ma non troppo, lontana dalle gioiosità delle avanguardie. Le differenze tra le due storie naturalmente vi sono e riguardano la sfera dell'azione piuttosto che quella della conoscenza, ma i punti di contatto sono più numerosi. Anche nella seconda storia la figura del dilettante è centrale; *l'apprentissage* avviene attraverso il viaggio, strumento principale di un'educazione allo sguardo che, dopo i dileggi del Movimento Moderno, durerà fatica a riaffermarsi; l'esperienza non può che essere diretta, coinvolgere i sensi, meglio, essere a mezzo tra sensi e ragione. Anche quest'altra, è una storia moderna.
Questo è il punto. Che ci possono dire queste storie del paesaggio e della città di oggi, così diversi da quelli della modernità? Ora che tutti parlano di paesaggio, che le conferenze nazionali degli urbanisti dedicano ad esso intere sezioni e numerose sono le ricerche promosse da enti a tutti i livelli, la consapevolezza di queste storie può essere d'aiuto?
La risposta di Milani è netta. Lui si occupa di un tempo in cui l'uomo non era ancora "orribilmente staccato dalla natura", di territori che non erano ridotti a "spazi senz'anima", "disastro dei luoghi", "lembi di terra sconvolti" nei quali ogni mito è sotterrato e avvilito. Attento nel ripercorrere i molti modi di un'attrazione estetica del paesaggio, il libro nega qualsiasi estetica al presente, qualsiasi aiuto ad affrontare i nostri temi: nostri di architetti e urbanisti che si misurano quotidianamente con la banalità dei territori ordinari, sempre più simili, nei quali ogni elemento, più che parte di un tutto, appare una scheggia sopravvissuta al tempo.
Quella di oggi è una città atipica, frammentata che rimanda a una contemporaneità che ci somiglia, provinciale, periferica: che se ne sta lì come un geroglifico, una trama che siamo tenuti a ricomporre. Dipende da noi, dalla nostra voglia di verità (sopravvissuta ai tanti relativismi) leggere il paesaggio sociale e umano che abitiamo. Non è semplice misurarsi con la città contemporanea. Il principale dei problemi che essa ci pone non è più quello della specificità, della differenza, dei caratteri unici di ciascuna parte. È piuttosto l'interpretazione della somiglianza a crearci difficoltà. E non è questione di architetture. O meglio, potrebbe non essere posta (solo) in questi termini che già hanno prodotto accesi dibattiti attorno alla circolarità dei modelli e alle loro distorsioni.
Il problema riguarda anche l'edilizia comune, le consuetudini insediative declinate sempre più frequentemente in modi ripetitivi e banali. Non è facile misurarsi con queste nuove somiglianze. Non siamo attrezzati. A lungo ci siamo allenati a cogliere differenze. Ora però i territori contemporanei ci appaiono sempre meno come la configurazione unica di un coinvolgimento irripetibile. Sempre più sembrano espressione di logiche simili, di analoghe abitudini e preferenze. Chi volesse cimentarsi in una lettura non solo sociologica o antropologica di questi territori (peraltro difficili e desuete) si troverebbe in un impasse evidente: il girovagare tra le categorie estetiche di Milani si nega a questo tempo, i percorsi fin troppo reclamizzati di un'estetica post-moderna, che pure si è misurata con i territori della contemporaneità, si sono rivelati

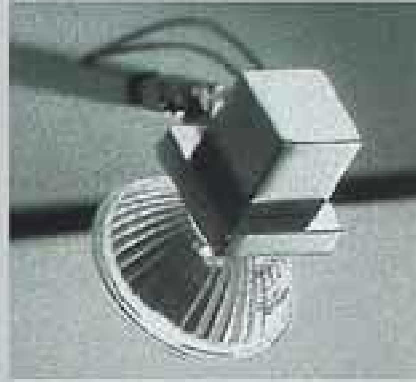
Thomas Struth: *Paradise 5*, Daintree, Australia, 1998, dal volume *Thomas Struth*, testi di Ingo Hartmann e Hans Rudolf Reust, edizione Shirmer/Mosel, München, 2002.
***Paradise 5,* Daintree, Australia, a 1998 photo by Thomas Struth. From *Thomas Struth*, essays by Ingo Hartmann and Rudolf Reust, Shirmer/Mosel, Munich, 2002**













metalspot
via T.Tasso, 44 - 20089 Rozzano Milano Italy
Tel. 02/8257852 r.a. - Fax 02/8257853
www.metalspot.com - metspot@metalspot.com

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it
Showroom
Corso Monforte 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2870 Breendonk
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
22 Rue Raymond Aron B.P 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) Limited
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 870 9909907 - Fax (0) 870 9909337
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Hidráulica, 4 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Moncada i Reixac (Barcelona)
Tel. 93 5650250 - Fax 93 5644310
www.smeg.es
Showroom
Pio Baroja, 5 - 28009 Madrid
Tel. 91 4008172 - Fax 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7 - D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER A/S
Godstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. 70 252323 - Fax 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT.L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24851813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

Distributed in Portugal by:
ECO S.A.
Zona industrial de Abraveses - 3506 Viseu
Tel. 232 459174 - Fax 232 459947

spesso mero gioco di superficie, riflesso evanescente e compiaciuto di una trasformazione della quale poco hanno saputo dirci. Se non si vogliono prendere scorciatoie, rimane intatto il problema del giudizio e dell'esiguità dei nostri mezzi a formularlo.
Cristina Bianchetti, docente di Urbanistica all'Università di Pescara

A modern history of the landscape 'The imagination creates the landscape', wrote Baudelaire, thereby helping to buttress the perspective that humanity generates its surroundings. This way of thought coincides with the various intersections of the world of forms and the imagination, of reality and dream. This is the stance taken by Raffaele Milani's book; upholding the viewpoint of sensitivity, the author implicitly invites us to move slightly away from the host of directions from which we normally approach the landscape: geography, ecology, development and, more recently, policy and its codes. This work is a far cry from all that. It investigates the ways in which the appreciation of nature intermingles with the judgement of taste and sensual experience, also taking into account technique, imitation and imagination. Viewed in this manner, landscapes are principally the result of humankind's actions and autonomy. Milani searches for the numerous threads of this interweaving, starting with the 18th century. Many believe it was marked by the position of Rousseau, who countered the logical mathematical spirit. The author follows the philosophy's development, as influenced by travel, exploration and pilgrimage, but he also dwells on the many techniques for reproduction that enabled its dissemination, from painting and writing to photography and the movies. Milani narrates the history of the theories and poetics that have treated the landscape as an aesthetic category, a totality (*Stimmung,* as Simmel called it). In this case, the infinite continuity and the relationship between birth and destruction are what count. This is a modern history whose protagonists are amateurs and connoisseurs, heroic figures of modernity. Every age produces its own landscape; each writer, painter and artist provides a different interpretation of the persistent desire to transform the things of nature into aesthetic objects. Reconstructing its diverse concepts, this history pursues categories and morphologies of a representation that becomes art: beauty, grace, sublime, picturesque, *je ne sais quoi.* The crux is always the tie between perception and feeling. In the background is the teaching of Rosario Assunto, who maintained that the landscape was a mirage of happiness. All of this recalls another story, contiguous yet shorter and more modest. It was produced by those who felt, in the late 19th century, that they could establish an aesthetic appreciation of the city (they, too, spoke of the art of the city) on the basis of somewhat confident progress, far from the joyfulness of the avant-garde movements. Naturally these histories differ, and they concern the spheres of action rather than those of knowledge. But they also have much in common. In both amateurs were cardinal; apprenticeship was accomplished through travel, the main instrument for educating the eye. After the derision of the modern movement, it had trouble reasserting itself; experience has to be direct and involve the senses. To be more accurate, it should be a means between the senses and reason. And this is another modern history. Now we come to the question: what value can these histories of the landscape and today's cities have, since they are so different from those of modernity? Today the landscape is very topical; national planning conventions devote entire sections to it and a host of research is funded by all kinds of bodies. Can the knowledge of these histories help? Milani's response is unequivocal. He deals with a period when humanity still had not been 'horribly detached from nature'; there was land not yet reduced to 'soulless spaces', 'disastrous sites' and 'ravaged pieces of earth' where all myths have been buried and mortified. Carefully describing the many ways a landscape can be beautiful, the volume asserts that the present does not have any aesthetic; it cannot help us address these issues. Our architects and planners must daily tackle the triteness of increasingly similar regions where every element, instead of being part of a whole, appears to be a surviving scrap. Today's city is atypical and fragmented, reminiscent of a contemporaneity that resembles us: provincial and peripheral, with a pattern we must reassemble. We have to read the social and human landscape we live in: it depends on our desire for truth (which has survived so many relativisms). Grappling with the contemporary city is no easy task. The biggest problem it raises is no longer the specificity, difference and unique traits of each part. Instead, our hurdle is interpreting resemblances. And it is not a matter of buildings. To be precise, it might not be addressed (only) in these terms, which have already produced heated debates on the circularity of the models and their distortions. The problem also regards ordinary buildings, the ever more frequently repetitious and banal development habits. It is not easy to handle these new resemblances. We do not have the tools. For a long time we were trained to notice the differences. But the contemporary areas seem less and less like the unique configuration of an unrepeatable involvement. More and more they appear to be the expressions of similar reasoning, analogous habits and preferences. Anyone who wants to go beyond a merely sociological or anthropological reading (difficult and antiquated) of these areas runs into an obvious deadlock: wandering among Milani's aesthetic categories denies access to the present. The over-hyped branches of postmodern aesthetics that have tackled today's sites have often turned out to be merely superficial, the smug, evanescent reflections of a transformation they can tell us little about. If we want to avoid taking shortcuts, we are faced with the larger problem of opinion and the paucity of our means for formulating it.
Cristina Bianchetti is a professor of urbanism at the University of Pescara

Tullio Garbari, San Sebastiano, un quadro del 1927.
***Saint Sebastian* by Tullio Garbari, a painting from 1927**





Edoardo Persico ritratto da Francesco Menzio nel 1929.
Edoardo Persico, portrayed by Francesco Menzio in 1929

Edoardo Persico, una vita interrotta

Destino e modernità. Scritti d'arte (1929-1935)
Edoardo Persico
Edizioni Medusa, Milano, 2001
(pp. 224, €24)

Verso la fine del 1929, Pier Maria Bardi, titolare dell'omonima galleria milanese di via Brera e fondatore del periodico "Belvedere", chiama a Milano, per dirigere lo spazio espositivo e per collaborare alla rivista, un promettente giovane di origini napoletane: Edoardo Persico. Persico aveva appena ventinove anni e da due viveva con la moglie a Torino, in una soffitta senza mobili, senza luce, senza riscaldamento: solo un letto, un lucernario e tanti, tantissimi libri. A Torino Persico era entrato in contatto con l'ambiente artistico che gravitava intorno al pittore Felice Casorati, al collezionista Riccardo Gualino e al critico Lionello Venturi, autore del noto volume *Il gusto dei primitivi* (in cui ribadisce il valore dell'arte prerinascimentale) e sostenitore del primato dell'arte francese di allora – i nuovi primitivi – sull'arte europea. In quell'entourage, l'intellettuale partenopeo trova l'humus culturale necessario per arricchire la propria conoscenza artistica e per mettere a punto quelle idee che da tempo stava esternando al fratello Renato (rimasto a Napoli) e ai pochi amici con cui corrispondeva (tra questi ricordiamo Piero Gobetti, morto a Parigi nel 1926, e lo storico Carlo Curcio). Queste idee partivano tutte da un denominatore comune: una visione europea e cristiana dell'arte e della cultura. Persico parlava di Impressionismo, di spiritualità e primitivismo, di religione e trascendenza, di "cose vive" e



La porta è il primo arredo che entra nella vostra casa. È il dettaglio che dà colore, movimento, luce e rappresenta il vostro modo di abitare. GD Dorigo presenta le collezioni classiche, moderne, senza tempo e offre un'ampia scelta di porte Certificate REI 30'/45'/60' resistenti al fuoco e fonoisolanti.



G.D. Dorigo Spa - Pieve di Soligo TV Italy - info@gd-dorigo.com - www.gd-dorigo.com

TRIANGOLO
city
Soluzioni per illuminare la città.
Le molteplici installazioni possibili, l'ampia scelta di sorgenti luminose e la grande flessibilità fanno di Triangolo City la soluzione per illuminare spazi di arredo urbano, parcheggi pubblici e privati.
www.goccia.it
Tutti i dati tecnici on-line.
Goccia Illuminazione srl
Via E. Fermi, 59/65
25020 Poncarale (BS)
Tel. 030.2640761
Fax 030.2640271
goccia ILLUMINAZIONE
www.goccia.it
e-mail: info@goccia.it
800-169530

spontaneità, di libertà del colore e di modularità del tono. Agli amici prestava libri di Maritain, Péguy, Ghéon, del Roseau d'Or e illustrava i capolavori di Rouault, Chagall, Cézanne, Manet… Insomma, Persico parlava una lingua che pochi ancora comprendevano, soprattutto a Milano: enclave del Novecento, città sui cui muri Funi e Sironi andavano dipingendo il loro classicismo, andavano stilando manifesti per una pittura all'insegna del volume, della linea, della forma e del mestiere.
A Milano Persico arriva con le opere del gruppo da lui formato, i Sei di Torino (Enrico Paolucci, Gigi Chessa, Carlo Levi, Francesco Menzio, Jessie Boswell), e dimostra da subito la sua posizione antinovecentista, la sua estraneità a un'arte che non sia "un esercizio di moralità e una passione di vita". Nel capoluogo lombardo l'impegno che mette nel promuovere queste sue convinzioni si fa sempre più intenso e si concretizza in conferenze, mostre, articoli e saggi che pubblica su importanti riviste e quotidiani milanesi: *L'Ambrosiano* (dove scrive solo dodici articoli, da aprile a ottobre del 1931), *La Casa Bella* (che dal 1933, con Pagano, cambia il nome in *Casabella*), il *Belvedere* e *Domus*, per cui comincia a collaborare, su invito dell'architetto Gio Ponti, dal 1934.
Nel suo alveo rientrano scultori come Fontana, Broggini, Manzù, Regina, Melotti e pittori come Birolli, Tomea, Sassu, Spilinbergo, Del Bon, Galante, Spazzapan e, soprattutto, Tullio Garbari, attorno al quale Persico avrebbe voluto veder nascere la scuola di "un'arte moderna riconciliata con Dio", di una nuova arte sacra, di un'arte capace di ritornare alla semplicità, "alla realtà e alla natura delle cose". È un sogno che dura poco: Garbari muore nel 1931, mentre Persico, deluso dagli artisti, si dedica sempre di più all'architettura sia dal punto di vista critico (il primo importante saggio sull'argomento è del 1934, "Punto ed a capo per l'Architettura", e esce proprio su *Domus*), sia come progettista (ne sono un esempio i negozi Parker, che realizza con Nizzoli e la Galleria del Milione, nata sulle ceneri della Galleria Bardi). Anche in questo campo, Persico prende posizioni scomode (perché contrarie al pensiero comune), ma sempre chiare e indipendenti. Leggiamo, ad esempio, un brano di un suo precoce articolo, "Gli architetti italiani", uscito su *L'Italia Letteraria* il 6 agosto 1933: "Per noi il razionalismo italiano è morto. Nato come un bisogno artificioso di novità, o come imitazione dell'estero, non ha mai avuto interesse se non come documento di una inquietudine spirituale che non è riuscita a stabilire con coerenza i termini del problema. All'estero, il razionalismo è stato un movimento fecondo di idee e di esperienze, ed ha rinnovato le basi più profonde del gusto europeo; in Italia, invece, si è perso nella retorica delle polemiche". Secondo Persico, dunque, il compito del razionalismo italiano, e dell'architettura in genere, non era quello di combattere l'antico per instaurare una 'oligarchia' del moderno, piuttosto quello di spingersi fino alle estreme conseguenze, fino all'utopia, senza mai dimenticare, però, che la crisi dell'arte comincia con l'allontanarsi dalla vita.
Persico ha vissuto solo 35 anni (viene ritrovato morto, in circostanze misteriose, nel bagno della sua abitazione una mattina di gennaio del 1936, un mese prima del suo trentaseiesimo compleanno), ma ha lasciato un segno indelebile nell'arte e nell'architettura del secolo appena trascorso. Per comprenderne a fondo l'originalità e l'importanza delle sue idee, è sufficiente leggere i suoi scritti, raccolti ora da Elena Pontiggia in questo elegante volume, e corredati da un testo di Maurizio Cecchetti.
Nell'approfondito saggio introduttivo, Elena Pontiggia ne ripercorre, passo dopo passo, tutti gli aspetti filosofici, estetici e critici, mettendone in particolare risalto l'attività di critico d'arte: aspetto, tra tutti quelli della sua attività, meno conosciuto e fino ad ora poco studiato. Dalla lettura delle intense pagine, comunque, esce un intellettuale di immensa cultura, e soprattutto un uomo generoso, tenace, vulcanico, instancabile, di grande spessore morale: ma anche profondamente deluso dell'incapacità di gran parte dei suoi contemporanei di rapportarsi con altrettanta prodigalità alla vita e all'amore. "Fabbricava con le idee: manifesti, tavole, mostre, vetrine, romanzi, polemiche – ricorda Raffaele Carrieri – Le idee erano il suo capitale. Teneva il credito aperto: ognuno poteva approfittarne".
Lorella Giudici, critico d'arte

A life cut short Near the end of 1929 Pier Maria Bardi, owner of the gallery of the same name on Milan's via Brera and founder of the publication *Belvedere,* hired a promising young man from Naples, Edoardo Persico, to direct the gallery and contribute to the journal. Persico, just 29 years old, had been living for two years with his wife in Turin; their home was a garret without furniture, power or heating, just a bed, a skylight and mountains of books. In Turin Persico had become acquainted with the artistic milieu that revolved around the painter Felice Casorati, the collector Riccardo Gualini o and the critic Lionello Venturi. The latter, the author of the renowned book *Il gusto dei primitivi* (stressing the value of pre-Renaissance art), was a proponent of the leadership of contemporary French artists – the new primitives – in European art. As part of this circle, the Neapolitan intellectual found the culturally fertile terrain necessary to enrich his own artistic knowledge and develop the ideas he had been discussing for some time with his brother Renato (still in Naples). Persico also refined his thought through correspondence with a few friends (including Piero Gobetti, who died in Paris in 1926, and the historian Carlo Curcio). All of these concepts had a common source: a European, Christian vision of art and culture. Persico spoke of impressionism, spirituality, primitivism, transcendence, 'live things', spontaneity, freedom of colour and modular tone. He loaned his friends publications by Maritain, Péguy, Ghéon and Roseau d'Or, while he illustrated the masterpieces of Rouault, Chagall, Cézanne and Manet. In short, only a few understood Persico's language, especially in Milan, an enclave of the novecento movement. Its walls were being painted with the classicism of Funi and Sironi, who were composing manifestos for painting based on volume, line, form and craft. Persico introduced to Milan the work of the group he founded, the Turin Six (Enrico Paolucci, Gigi Chessa, Carlo Levi, Francesco Menzio and Jessie Boswell). He immediately demonstrated his opposition to the novecento, his distaste for art that was not 'an exercise in morality and a passion for life'. In Milan his commitment to promoting his convictions became increasingly fervid; he gave lectures, mounted exhibitions and wrote articles and essays published by leading Milanese magazines and dailies. For *L'Ambrosiano* he wrote 12 pieces between April and October 1931; he worked for *La Casa Bella,* whose title he and Pagano changed in 1933 to *Casabella*; he published in *Belvedere* and in 1934 was invited by Gio Ponti to contribute to *Domus.* His circle began to embrace sculptors like Fontana, Manzù, Regina and Melotti as well as painters like Birolli, Tomea, Sassu, Spilinbergo, Del Bon, Galante, Spazzapan and, above all, Garbari. Persico wanted Garbari to establish a school of 'modern art reconciled with God', a new sacred art capable of returning to simplicity, 'to reality and the nature of thing'. The dream was short-lived. Garbari died in 1931, while Persico, disappointed with artists, devoted himself more and more to architecture. This work was both critical (his first major essay on the topic – 'Punto ed a capo per l'Architettura' – appeared in 1934 in *Domus*) and practical. He worked as a decorator; with Nizzoli he created the Parker shops and he also designed the Galleria del Milione, which supplanted the Galleria Bardi. In this field Persico also took some inconvenient stances (for they were contrary to conventional ideas), yet they were always clear and independent. To quote from one of his more precocious articles, 'Gli architetti italiani', which appeared in *L'Italia Letteraria* on August 6, 1933: 'We believe Italian rationalism is dead. Born as an artificial need for novelty, or imitating foreigners, its only interest has been to document a spiritual unease that has been unable to coherently define the problem. Abroad rationalism was a movement fecund with ideas and experiments, which revamped the deepest foundations of European taste. But in Italy it has lost its way in the rhetoric of controversy'. According to Persico, the task of Italian rationalism and architecture in general was not to fight tradition in order to install an 'oligarchy' of modernism, but rather to strive for extreme consequences, even utopia, while never forgetting that the crisis of art begins when it distances itself from life. Persico only lived to the age of 35 (he was found dead, in mysterious circumstances, in the bathroom of his home one morning in January 1936, one month short of his 36th birthday). Yet he left a significant imprint on the art and architecture of the 20th century. To truly understand the originality and importance of his ideas, it suffices to read his writings, collected by Elena Pontiggia in this elegant publication and rounded out with an essay by Maurizio Cecchetti. In her thorough introduction, Pontiggia traces, step by step, the philosophical, aesthetic and critical facets of Persico's life, with a particular focus on his art criticism. To date, this has been the least known of Persico's endeavours, and it is still rarely studied. This stimulating volume portrays an immensely cultured intellectual. Persico was, above all, generous, exuberant, tireless and highly moral, but he also was deeply disappointed by the inability of many of his contemporaries to relate equally prodigiously to life and love. According to Raffaele Carrieri, 'Persico built with ideas: manifestos, illustrations, exhibitions, shop windows, novels and controversies. Ideas were his capital. He always gave credit: anyone could avail themselves'.
Lorella Giudici is an art critic

Arne Jacobsen tra architettura e design

Arne Jacobsen
Carsten Thau, Kjeld Vindum
The Danish Architectural Press, Copenhagen, 2001
(pp. 560, s.i.p.)

Se è vero che "un buon architetto può essere anche un buon designer mentre non sempre è vero il contrario", l'architetto danese Arne Jacobsen, "sismografo dell'architettura dell'ultimo secolo", si è mosso con naturale poesia tra le diverse scale di progetto esprimendo un unico pensiero che illumina il suo lavoro attraversandolo con forza. Carsten Thau e Kjeld Vindum hanno realizzato un libro che racconta la vita di Arne Jacobsen, un volume di molte pagine edito dalla Danish Architectural

Il perfetto inserimento nella natura della Rüthwen-Jürgensen house: un progetto del 1956 di Arne Jacobsen.
Arne Jacobsen' Rüthwen-Jürgensen House, 1956, a reflection of Danish modernism



ELLE CEMENT
moab
Moab 80
Via della Vaccheria Gianni, 93
00155 Roma
T. ++39.06.22 82 067
++39.06.22 81 731
F. ++39.06.22 86 740
E. moab@arredo-bagno.com
W. www.arredo-bagno.com
www.bathroom-furniture.com

26° Salone Internazionale della Sedia
Udine, 14-17 settembre 2002
26th International Chair Exhibition
Udine, 14th-17th September, 2002
PROMOSEDIA26
Promosedia SpA - Manzano (UD) - ITALY tel. +39 0432 745611 fax +39 0432 755316
promosedia@promosedia.it www.promosedia.it

Press e per il quale sono stati necessari dieci anni di lavoro e ricerche. La possibilità di consultare un'opera così completa svela quanto sia seducente il salto di scala, e di tempo, tra la pensilina della stazione di servizio Texaco, 1937, e la sedia The Ant, un classico del 1952: dove poche linee di disegno in pianta e prospetto raccontano questi splendidi progetti, accomunati da una mano progettuale e da una sensibilità artistica che sarà possibile riconoscere in ogni lavoro dell'architetto danese. Meno facile, e soprattutto meno corretto, legarlo a una particolare corrente architettonica. Arne Jacobsen non è dogmatico nel proporsi come padre della versione Nordica del Funzionalismo, definito nel libro "soft or rounded modernism": comunque rivendica una solida formazione classica. È sicuramente repentino e radicale il salto di stile, e di tempo, che si verifica tra la realizzazione neoclassica della Steensen's house, 1927, e il progetto della The House of the Future, in occasione del Forum Exhibition nel 1929, ma intellettualmente corretto.
La Casa del Futuro esprime una pianta a spirale dove i contenuti e le funzioni non sono più legati alla stanzialità degli abitanti come nella Steensen's house, bensì al concetto di movimento e dinamismo. L'abitante è dinamico, in avvicinamento e allontanamento, rispetto al centro rappresentato dalla casa mentre l'automobile, l'aeroplano e l'imbarcazione sono i suoi mezzi di locomozione che troveranno ricovero presso la casa. La Spirale che Paul Klee teorizza nel 1925 rappresenta il movimento da e verso un centro: allontanamento dal centro come fase di esponenziale liberazione, il raggio della spirale aumenta repentinamente, avvicinamento al centro come fase di esponenziale dipendenza, il raggio della spirale tende a dissolversi. Il radicale salto di stile è motivato nella necessità di un linguaggio appropriato, e in questo senso è corretto parlare di architetto come sismografo, perché Arne Jacobsen è attento lettore della contemporaneità dalla quale attinge tendenze e contenuti da maneggiare e manipolare nel suo lavoro e dove i canoni del funzionalismo sono inquinati dal suo virtuosismo a garanzia che non diventino mai dogmatici. Il funzionalismo si riconosce in un attraversamento degli spazi nell'espletamento delle funzioni e non in una rigida destinazione d'uso degli ambienti. Nelle sezioni dei suoi progetti riconosciamo il ruolo dei volumi che dinamicamente uniscono funzioni, attraversano i diversi livelli, mettono in comunicazione un lato est con un lato ovest. In Simony House un parallelepipedo obliquo raggiunge i tre piani della casa amplificando i volumi ma mantenendo separati gli ambienti: mentre nel complesso residenziale di Soholm la spazialità ottenuta relazionando la zona living con la zona pranzo è sorprendente rispetto le ridotte dimensioni. E come le tre ciminiere della Odde Fish Smokehouse, che segnano verticalmente in modo monumentale la facciata dell'affumicatoio. Il mattone a vista e il legno sono i materiali privilegiati per rivestire i volumi che compongono i suoi progetti, rafforzando questo rapporto diretto con la tradizione costruttiva dell'architettura danese. Le finestre sono un altro momento di forte sollecitazione, perché condizionate nella forma e nella posizione dall'orientamento dei diversi volumi: il disegno esatto delle finestre sullo spigolo della Harby Central School, la grande apertura sul mare ricavata nel tetto inclinato della casa estiva di Ebbe Munk, e i tagli trasparenti nel tamburo della Henriksen's house, chiaro riferimento alla casa del futuro. Probabilmente la casa Ruthwen-Jurgensen può rappresentare la complessità del linguaggio progettuale di Arne Jacobsen. La pianta è spezzata in tre volumi, di cui uno inclinato rispetto agli altri, raccolti intorno a una corte e trattati con materiali differenti: grandi aperture verso il mare ma anche chiusura nel serio rivestimento in legno scuro che interessa la parte centrale, un momento ludico (nell'utilizzo di showcase trasparenti che separano e confondono, attraverso oggetti e piante, l'interno dall'esterno) ma anche di assoluto rispetto verso l'abitante che nelle "orchid window" coltiverà le sue amate orchidee. Nei "grandi progetti" l'esponenziale incremento di scala, la complessità delle funzioni e le molteplici interazioni tra abitanti e architettura, rappresentano una severa variabile di progetto. Il St. Catherine's College a Oxford è un progetto dove si può apprezzare la capacità di rendere, attraverso la serialità e l'incessante moltiplicazione del modulo, la complessità dello spazio. Il modulo strutturale si ripete all'infinito perdendo così la sua identità di funzione e acquisendo una nuova dimensione compositiva e gli interni godono di questa moltiplicazione di volume, luce e atmosfera. L'atrio di ingresso della National Bank of Denmark è monumentale nelle dimensioni ma umanizzato dalla presenza della scala che regala la possibilità di una lettura immediata delle proporzioni, mentre i tagli verticali di luce e la pulizia delle lastre in pietra che rivestono le pareti immergono il luogo in una soglia temporale dell'immanente. Anche nel design Arne Jacobsen persegue un corretto equilibrio tra forma e funzione, rimanendo sterile al richiamo di una forzata gerarchia tra estetica e contenuto. Alcuni suoi elementi di arredo sono stati progettati in simbiosi con una sua architettura, a rafforzare l'immagine di un oggetto di design che dialoga verso l'esterno e non implode in un tentativo di affermazione formale. Il riferimento al lavoro di Saarinen e degli Eames è evidente nell'attenzione verso le forme organiche e alcune soluzioni tecnologiche: ma sedie come The Ant o la celebratissima Serie 7 sono oggetti senza tempo, che si affermano per la loro naturale bellezza, mentre la poltrona The Egg è un sofisticato omaggio all'opera di Brancusi *L'origine del mondo*. La sua capacità interpretativa e il ruolo di indagatore della contemporaneità si rivelano anche in questa scala di progetto. Quest'anno è il centenario della nascita di Arne Jacobsen: mostre e libri come questo hanno il compito e il dovere di celebrare un grande architetto, che riusciva a essere anche un grande designer; magari con la stessa passione e intensità che manifestarono i suoi studenti nella fiaccolata che gli dedicarono in occasione dei suoi sessant'anni.
Massimiliano Di Bartolomeo, architetto

Arne Jacobsen, between architecture and design It may be true that 'a good architect can also be a good designer', but the opposite is not always the case. The Danish architect Arne Jacobsen, 'the seismograph of 20th-century architecture', shifted naturally and poetically from one creative scale to another. He expressed a single idea that illuminates and powerfully sweeps through all of his work. Carsten Thau and Kjeld Vindum have written a lengthy biography of Arne Jacobsen. Published by the Danish Architectural Press, it called for ten years of labour and research.The possibility of consulting such a definitive work reveals just how seductive is the change in scale – and time – between the 1937 Texaco Service Station canopy and the Ant Chair, a 1952 classic. Just a few lines in the plans and elevation tell the whole story of these splendid designs; they were created with the same skill and artistic sensitivity that may be recognized in all of the Danish architect's works. It is not so easy and, above all, less correct to tie him to one architectural movement. Arne Jacobsen was not being dogmatic when he asserted that he was the father of the 'Nordic version of functionalism', defined by this book 'soft or rounded modernism'. At any rate, he boasted a solid classical background. The leap in style and time made between the neoclassical Steensen House of 1927 and the projected House of the Future for the 1929 Forum Exhibition was certainly sudden and radical. Yet it was intellectually accurate. The House of the Future has a spiral plan whose contents and functions are no longer linked to the permanent nature of the occupants, as in the Steensen House. Rather, they depend on the concept of movement and dynamism. The occupants are dynamic, approaching and moving away from the centre represented by the home. The means of transport, the car, airplane and boat, are parked near the house. The Spiral theorized by Paul Klee in 1925 represents movement away from the centre as a phase of exponential liberation. The radius of the spiral increases suddenly, moving toward the centre as a phase of exponential dependence. The radius of the spiral tends to dissolve. The radical stylistic leap was caused by the need for an appropriate language. In this sense it is correct to speak of the architect as a seismograph, for Arne Jacobsen carefully interpreted contemporaneity, from which he drew tendencies and content for his own work. There the canons of functionalism are polluted by his virtuosity, to guarantee they never become inflexible. Functionalism is recognized in crossing the spaces to carry out the functions, not by assigning rigid uses to the rooms.
In the sections of his schemes we recognize the role of the volumes that dynamically unite functions, crossing different levels and linking the east and west sides. In the Simony House an oblique rectangular volume reaches the home's three levels, amplifying the volumes, while the rooms are kept separate. In the Soholm residential complex the space obtained by relating the living and the dining areas is surprising, given the small size. In addition, the three chimneys of the Odde Fish Smokehouse vertically and monumentally mark the building's facade. Unfinished brick and wood are Jacobsen's favourite materials for cladding the volumes of his designs, strengthening the direct tie with the tradition of Danish architecture. The windows are another outstanding dynamic feature, for the directions of the various volumes condition their form and position. The precise design of the edge windows of the Harby Central School, the great opening overlooking the sea in the sloping roof of Ebbe Munk's summerhouse and the transparent cuts in the drum of the Henriksen House clearly refer to the House of the Future. The Rüthwen-Jurgensen House is probably the best representation of the complexity of Jacobsen's architectural language. Its plan is broken up into three volumes, one of which forms an angle with the others. They are placed around a courtyard and treated with diverse materials; there are large openings overlooking the sea, but the serious dark wooden facing in the middle is also a closed aspect. Moreover, there is an entertaining element in the use of clear showcases that separate and confuse – by means of objects and plants – inside and out. Finally, there is perfect respect for the occupant, who will grow orchids in the orchid window. In Jacobsen's large schemes the exponential size increases, and the complexity of the functions and the many interactions between the occupants and the building represent a tricky testing ground. At St. Catherine's College in Oxford one may appreciate his ability to render the complexity of a space through repetition and endless multiplication of the module. The structural module is repeated infinitely, losing its functional identity and acquiring a new compositional dimension.
The interiors benefit from this multiplication of volumes, light and atmosphere. The size of the atrium of the National Bank of Denmark is monumental, but it is humanized by a staircase that lets you immediately read the proportions. The vertical windows and the cleanness of the stone slabs cladding the walls put the place on the temporal threshold of the immanent. In his designing, too, Jacobsen sought a correct balance between form and function, resisting the call of a strained hierarchy between appearance and content. Some of his furnishings were designed in symbiosis with his structures, strengthening the image of a design object that relates to the surroundings instead of imploding in an attempt at formal assertion.The reference to Saarinen and the Eameses is evident in the attention paid to organic forms and some technological solutions. But chairs like the Ant and the famed Series 7 are timeless objects renowned for their natural beauty. The Egg armchair is a sophisticated tribute to Brancusi's *The World's Beginning.* This year marks the centenary of Jacobsen's birth. Exhibitions and books like this pay tribute to a great architect who was also a great designer. Hopefully all such celebrations will be as passionate and intense as the torchlight procession staged by his students for his 60th birthday.
Massimiliano Di Bartolomeo is an architect



Silhouette delle poltroncine The Swan e The Egg di Arne Jacobsen.
Silhouettes of Arne Jacobsen's Swan and Egg chairs

STUDIO DESIGN ITALIA
www.studioitaliadesign.com
STUDIO ITALIA DESIGN srl
30020 Marcon - Venezia - Italy
tel. +39 (0)41 4569266 fax +39 (0)41 4567337

a cura di/edited by Laura Bossi

La storia è infinita

Trix e Robert Haussmann: ein alphabetischer Spaziergang
Museum für Gestaltung, Zurigo
Fino a/until 26.5.2002

Quella che negli ultimi vent'anni del secolo scorso era sembrata l'ultima stagione dell'architettura contemporanea, l'evento epocale che avrebbe potuto far saltare tutti i parametri della cultura del progetto, un Armageddon destinato a fare un solo boccone dell'ideologia dell'avanguardia – insomma, diciamo la brutta parola che nessuno usa più: il Postmodernismo – si è rivelato un ingenuo e strampalato tentativo di mettere "fine alla storia" dell'architettura proprio con un ritorno alla storia. Un ottimismo eccessivo e mal riposto ha fatto allora pensare a molti che fossero suonate le trombe del giudizio per il progetto moderno, o modernista: malgrado questi profeti di sventura, la storia successiva e l'attualità rivelano esattamente il contrario. Con un colpo di coda davvero inaspettato, una nuova generazione di architetti ha pensato fieramente di rialzare la testa, producendosi in un forte arricchimento formale dello stanco vocabolario moderno: che si tratti poi di vera rivoluzione o solo di una pazzesca implosione dell'avanguardia è questione assai più ardua. Quello che è quasi certo è che nella grande ventata di ironia e citazionismo del postmodernismo, qualche talento ha rischiato di vedere confusa la propria vena artistica nel pastone critico e mediatico. Fortunatamente questa deliziosa mostra al Museum für Gestaltung di Zurigo (curata da Doris Bachofen con Karin Schulte e Katja Falkenburger) aiuta a riconoscere Trix e Robert Haussmann come piccoli geni progettuali, capaci di piegare a loro piacimento, uso e consumo tutto l'armamentario di forme e di idee che la storia ci getta addosso in continuazione. Definire gli Haussmann perfettamente svizzeri è poco, per chi non conosce una certa natura eccentrica del Paese-che-non-c'è, almeno politicamente: ma è abbastanza per chi abbia avuto occasione di conoscere meglio questo non luogo geografico sufficientemente grande, saldo e potente da riuscire a convincere i suoi abitanti della propria esistenza. Nel caso degli Haussmann si tratta di qualcosa di più della pacifica accettazione. Piuttosto che accogliere o assimilare le molte suggestioni culturali derivanti da una posizione così centrale in Europa, il loro lavoro agisce come una specie di gigantesco filtro depuratore; così tutto quello, dal barocco all'optical, che in altri paesi porta con sé quel tanto di cialtronesco proprio della vita reale, nella loro astrazione quasi filosofica diventa quintessenza, acrobazia linguistica pura, distillato di ispirazioni: come il "corridoio sotterraneo" tra due banche (anonime) di Zurigo, dove lo spazio è ritmato da specchi circolari e analoghi motivi optical, in un datato e pure singolarmente attuale rimando di immagini. Tutta la mostra però, con il tipico *understatement* che distingue i due coniugi architetti, non è, come ci si potrebbe aspettare da dei grandi illusionisti, un caleidoscopico percorso ad ostacoli video/costruttivi del genere che ormai spopola in musei e gallerie di mezzo mondo: ma invece un'ordinata sequenza di materiali, una "Passeggiata Alfabetica", in cui s'incontra la personale rubrica dei progetti che Trix Haussmann (nata Högl) e Robert Haussmann hanno composto in trentacinque anni di vita e lavoro insieme. Scorrono così oggetti e *memorabilia* appoggiati su due lunghissime mensole/vetrine o appesi alle pareti: un gruppo di vetrinette a parte è dedicato alle serie di modellini di mobili intitolata *Lehrstuck*, variazioni quasi matematiche sul tema della colonna e del capitello. E poi, sempre in bilico tra *trompe l'œil* e citazioni della *Gute Form* – che pure fa parte, paradossalmente, del retroterra culturale degli Haussmann – sedie, poltrone, tessuti d'arredamento, armadi, bicchieri, penne stilografiche… Quest'ultime anche un'allusione alla mano del disegnatore Robert, che qui si scopre felicissima, raggiungendo risultati magistrali di sintesi e piacevolezza visiva in una serie di cartoline inviate a Trix. Quello che colpisce è però soprattutto una vastità di interventi sul costruito: dalla casa personale dei progettisti, presentata in mostra con le pagine di un articolo di *Domus* del 1982 (che riporta curiosamente la mia firma), ai molti luoghi di quello che una volta si sarebbe detto effimero; oggi, quasi l'unica occasione di rappresentazione e scambio sociale rimasta. In un certo senso, il 'capolavoro' recente degli Haussmann rimane ancora la piccola città sotterranea che vive, quasi 24 ore al giorno, sotto la Hauptbahnhof di Zurigo; uno dei luoghi meno svizzeri del Paese, in cui migliaia di persone corrono freneticamente all'inseguimento del divertimento, del lavoro, dell'incontro sociale e personale: il tutto in una sequenza di *promenade* sottolineate dal ritmo delle fasce di marmo bianco e nero, motivo optical che come mai qui rappresenta interamente la vivacità dello stile di vita urbano, quando è autentico. Senza arrivismi o chiassose esibizioni formalistiche, gli Haussmann danno lì sotto una permanente e duratura lezione agli architetti/artisti, risparmiandoci pompose teorizzazioni su spazi-spazzatura o non-luoghi. Un'ultima notazione: il Museum für Gestaltung di Zurigo è stato, fin dalla sua fondazione, un tempio del razionalismo e del funzionalismo. Da qui sono partiti strali (virtuali) contro le degenerazioni del consumismo, armate compatte di designer diplomati che, ahimé, scarso peso hanno avuto sull'impossibile guarigione del mondo dal consumismo. Poi, da qualche anno, il luogo si è fatto più democratico, le tematiche più complesse, perfino astruse – in qualche caso – ma sempre con grande attenzione a capire i meccanismi psicologici della visione, anche quelli più sottili, e del conseguente darsi delle cose nelle forme. Sono così passati per le auguste sale del museo simpatici 'alternativi' come Bruno Munari, Achille Castiglioni e perfino Zaha Hadid (con il bell'allestimento della mostra "Alles ist Schmuck", *Domus* 832). I progressisti avranno molti difetti ma, al contrario dei reazionari, sono disponibili alla reinterpretazione storica, al riconoscimento dell'avversario, all'onore delle armi offerto a qualcuno, come i signori Haussmann, che forse sono solo i loro *Doppelgänger*: sosia dai tratti appena più sardonici ma che in fondo hanno cercato semplicemente di guardare e trasformare il mondo con il tocco dell'illusione. *Stefano Casciani*



Fotografia di/photography by Nick Brändli. Per gentile concessione/courtesy Museum für Gestaltung Zürich

Gli Haussmann sono maestri riconosciuti nel manipolare il repertorio formale che la storia ci lascia in eredità: a destra, ***Black Horse Bar*** **dell'Hotel Plaza di Basilea (con Robert Handschin, 1985). Pagina a fianco, l'orologio della stazione di Zurigo (1992)**

The Haussmanns are past masters at manipulating the repertoire of forms passed down by history: right, the *Black Horse Bar* at the Plaza Hotel in Basle (with Robert Handschin, 1985). Facing page, the clock at Zurich Station (1992)

The never-ending history That which in the final decades of the 20th century looked like the last gasp of contemporary architecture, the epoch-making event that would demolish all parameters regarding the culture of design, an Armageddon destined to overwhelm avant-garde ideology – let's even call it by that uncomfortable word no one uses any more, 'postmodernism' – has proven a naive attempt to put 'an end to the story' of architecture by means of a return to history. Excessive and ill-placed optimism caused many to think that the trumpets of God had sounded for the modernist project. Despite these prophets of woe, the subsequent story and current events demonstrate the exact opposite. With a truly unexpected flick of the tail, a new generation of architects has emerged, injecting strong formal life into the tired modern vocabulary. Whether this is a true revolution or merely a mad implosion of the avant-garde, is a far more difficult question. What is almost certain is that in postmodernism's great flood of irony and references, some talented individuals risked drowning in a media hodgepodge. Fortunately, this delightful exhibition at the Museum für Gestaltung in Zurich, organized by Doris Bachofen with Karin Schulte and Katja Falkenburger, contributes toward the recognition of Trix and Robert Haussmann. It reveals them as geniuses of the small project, capable of taking up at will, for their own purposes, the entire arsenal of forms and ideas that history is constantly throwing back at us. To define the Haussmanns as perfectly Swiss is not enough for those unfamiliar with the eccentric nature of the 'country-that-is-not' – at least politically speaking. It is, however, perfectly adequate for those who have had a chance to learn more about this geographical non-place that is large, steady and powerful enough to succeed in convincing its inhabitants of its existence. In the Haussmanns' case it is a little more than passive acceptance. Instead of welcoming or assimilating the many cultural influences that stem from such a central position in Europe, their work acts like a giant purifying filter. Everything that in other countries carries that touch of slovenliness peculiar to real life, from the baroque to the optical, becomes quintessential in their almost philosophical abstraction, their pure linguistic acrobatics, distilled with inspiration. A prime example is the 'underground corridor' between two anonymous banks in Zurich, where the rhythm of the space is marked by round mirrors and similar optical motifs in a dated but also remarkably up-to-the-minute protraction of images. The exhibition, characterized by the typical understatement that distinguishes this husband-and-wife team, is not what might be expected from one of great conjurers, a kaleidoscopic obstacle course of the kind that is now so successful in museums and galleries around the world. Instead it is an orderly sequence of materials, an alphabetic promenade upon which you encounter the personal record of the projects that Trix Haussmann (née Högl) and Robert Haussmann have put together in 35 years of living and working together. You pass objects and *memorabilia* resting on two long shelves/display cases or hanging on the walls. A separate group of showcases focuses on a range of furniture models called 'Lehrstuck', almost mathematical variations on the theme of the column and the capital. Then, again torn between trompe l'oeil and quotations of *Gute Form* – paradoxically also part, of the Haussmanns' cultural hinterland – are chairs, armchairs, furnishing fabrics, cupboards, glasses, fountain pens… The latter is also a reference to Robert's drawings, discovered to be prolific and masterly examples of synthesis and visual charm in a number of postcards sent to Trix. What are most striking, however, are a vast number of interventions on the constructed world. This ranges from the architects' own home, presented in the exhibition in the pages of a 1982 edition of *Domus* (which curiously bears my byline), to many places that would once have been considered ephemeral but now provide virtually the only remaining opportunities for social representation and exchange. In a certain sense, the Haussmanns' recent 'masterpiece' remains the small subterranean city that lives, nearly 24 hours a day, under the Zurich Hauptbahnhof. It is one of the least Swiss places in the country, where thousands of people, European and non, rush about frenetically in search of business, pleasure and social and personal encounters. The whole is a sequence of promenades accentuated by rhythmic bands of white and black marble, an optical motif that, as never before, fully conveys the excitement of an authentic urban lifestyle. Down there, without excess ambition or showy exhibitions of form, the Haussmanns give the most popular architects/artists a permanent and enduring lesson, saving us any amount of the pompous theorizing about junk-spaces or non-places. One last observation: the Museum für Gestaltung in Zurich has been, since its founding, a temple of rationalism and functionalism. From here have been fired (virtual) arrows at consumerist corruption, compact armies of qualified designers who, alas, have had little impact on the impossible healing of the world from consumerism. For some years now it has been more democratic, the themes more complex, even, in some cases, abstruse; but great attention is always paid to understanding the psychological mechanism of the subtlest vision and the consequent devotion to form. Thus the museum's narrow rooms have seen the passage of engaging 'alternative figures' such as Bruno Munari, Achille Castiglioni and even Zaha Hadid (with the fine design for the exhibition *Alles ist Schmuck*, see *Domus* 832). Progressives may have many faults but they are willing to reinterpret history, acknowledge the adversary and offer the honours of war to people, like the Haussmanns. They may only be modernists' *Doppelgängers*, with slightly more sardonic features, but they are actually trying to transform the world with a touch of illusion.
Stefano Casciani



Fotografia di/photography by Alfred Hablützel. Per gentile concessione/courtesy Museum für Gestaltung Zürich



VERTEBRA





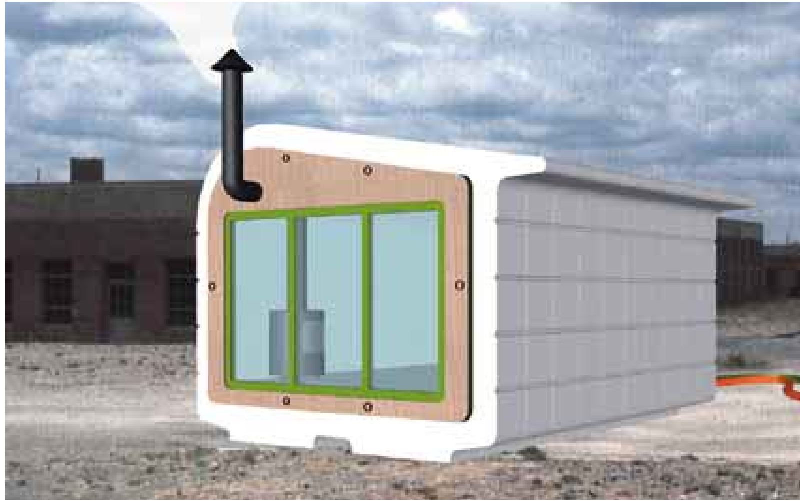
covre
manifatture

I 'favolosi' fratelli Bouroullec

Ronan e Erwan Bouroullec
Design Museum, Londra
Fino a/until 16.6.2002

"Fabulous Bouroullec Brothers" è il titolo al quale si era pensato per la mostra al Design Museum di Londra, dedicata a quelli che la cartella stampa del museo definisce "i più promettenti designer di arredamento che siano apparsi in Francia da Philippe Starck, negli anni Ottanta, a oggi". Ronan ed Erwan Bouroullec, ormai sicuri della posizione raggiunta nell'empireo dei "buoni designer", hanno poi chiesto che questo titolo fosse semplificato.
Ronan spiega: "Noi siamo molto precisi: difficile essere precisi". Sotto il loro garbo e la loro cortesia ci sono ambizione, determinazione e attenzione al dettaglio, tutte caratteristiche comuni alle star del design. Stranamente queste stelle nascenti del design europeo sono due giovanotti francesi, affabili e per niente presuntuosi, due fratelli discreti, persino timidi. Ronan, trent'anni, ha avuto una formazione come designer e viene definito "quello intelligente" dal fratello minore Erwan, l'artista, venticinque anni: lavorano insieme da quando il maggiore vinse il premio per i nuovi designer all'ICFF (International Contemporary Furniture Fair) di New York nel 1999.
Alice Rawsthorn, direttore del Design Museum di Londra, li ha scoperti quando erano agli inizi e, con la mostra dedicata ai Bouroullec, è stata ricompensata per la sua abilità di scopritrice di talenti. Da quando ha scritto di loro sul *Financial Times*, i due fratelli *à la mode* hanno avuto molti incarichi, fra i quali i progetti per le boutique A-POC di Issey Miyake a Parigi e a Tokyo, il design di orologi per Seiko e di vasi per Authentics. Hanno stabilito rapporti continuativi con importanti aziende produttrici come Cappellini, Habitat e Vitra.
In realtà i Bouroullec paradossalmente rifiutano a volte i lavori. Evidentemente sono ottimisti, non hanno paura di un calo della domanda per ciò che riguarda il loro lavoro: con il supporto dell'Association d'Action Artistique Française, che ha contribuito a questa mostra, e della televisione nazionale francese, che su di loro sta realizzando un lungo documentario, probabilmente hanno il diritto di pensarla così.
L'attenzione dei media è utile, naturalmente, e i due fratelli l'hanno accolta con entusiasmo, anche se con prudenza. Erwan spiega la necessità di far conoscere il loro lavoro: "Certo, se tutti i nostri prodotti si trovassero nei supermercati, non ci sarebbe bisogno di parlarne…".
A questo punto della loro carriera, l'invito a tenere una mostra è stata l'occasione per presentare il loro lavoro com'è ora: cioè non come l'opera di maestri del design, ma come una serie di progetti interessanti.
I Bouroullec sono sempre orientati sul nuovo, su quello che viene dopo: così "quando Alice ci chiese di fare la mostra, avevamo un po' di paura: ci elettrizziamo sempre per i nuovi progetti, mai per le idee e i progetti in qualche modo legati al passato".
Comunque Ronan, il fratello 'filosofo', precisa: "Non che una cosa nuova sia necessariamente interessante. La questione è più complicata".
Dal punto di vista estetico, il complesso delle opere presentate alla mostra potrebbe essere definito 'Retrofuturismo': una riuscita combinazione di idee già affermate e di materiali nuovi, passando, per esempio, dall'applicazione del Corian, allo studio delle potenzialità del polistirolo e del polipropilene.
La loro abilità è dimostrata dal fatto che questa nuova alchimia colpisce nel segno, in un mercato di consumatori che sempre più chiedono oggetti da poter usare in contesti vari e diversi. Già nel loro studio di Saint-Denis, vicino a Parigi, la mostra stessa è diventata un progetto. Il risultato è un paesaggio molto particolare di oggetti desiderabili, che possono essere mescolati, abbinati, personalizzati partendo da una serie di moduli. Niente a che vedere con Ikea: sono invece cose dirette a una generazione di clienti benestanti, molto *style-conscious*, che vogliono arredare i loro spaziosi loft.
La gamma degli oggetti presentati va dai vasi Combinatoires (otto vasi di polipropilene bianco, ognuno dei quali si combina con gli altri per formare vasi più grandi) a Lit clos (un letto ispirato dai ricordi d'infanzia di tre case, presentato a Milano lo scorso anno). L'ingresso alla mostra, all'ultimo piano del museo, è contrassegnato da una parete a nido d'ape in polistirolo. La parete è stata creata dai progettisti per dividere lo spazio del loro studio con elementi provvisori mobili.
Il polistirolo si è poi rivelato una scelta così azzeccata che con questo materiale i Bouroullec hanno recentemente progettato un'intera casa di abitazione all'Art Centre Villa de Noailles, in Francia. Interessanti i dettagli. Ronan definisce il concetto di modularità come qualcosa di simile a una torta: e 'fette' di casa in polistirolo vengono 'infilate' e messe insieme in poco tempo e con poca spesa, per accogliere gli artisti residenti nel Centro. Erwan usa il termine 'microarchitettura' per definire il loro modo di intervenire sugli spazi: "Più che architettura, è un modo di pensare lo spazio. Si riallaccia a ciò che aveva in mente Jean Prouvé negli anni Sessanta quando parlava di soluzioni efficaci e interessanti".
L'approccio dei due fratelli a questo tipo di incarichi è sicuramente originale. Per esempio, nel caso delle boutique di Issey Miyake, invece di preparare un modello per presentare le loro proposte, hanno realizzato un film: vi compare un canestro, posto al centro di uno spazio in espansione. Il risultato è molto attraente, e certamente non statico.
Anche il tema delle pavimentazioni è trattato dai Bouroullec in modo nuovo. Il pavimento progettato per Cappellini è costituito da moduli di 60x20 centimetri, disponibili in cinque colori, con cerniere sui lati: così si aggregano diverse configurazioni finali, che possono andare da un grande tappeto verde a un arcobaleno.
Ancora una volta la flessibilità e la personalizzazione sono essenziali; l'idea è che, quando si cambia appartamento, il pavimento si possa smontare e portare via.
Helen Jones, critico di design

The fabulous Bouroullec brothers This was the suggested title of the Design Museum exhibition dedicated to what the museum's press release – and, it seems, the rest of the design world – calls 'the most promising product and furniture designers to emerge from France since Philippe Starck in the 1980s'. Ronan and Erwan Bouroullec asked for the title to be simplified.
As Ronan explained, 'We are very precise: it is difficult to be precise', revealing that beneath their gentle demeanour there is clearly the ambition, determination and attention to detail that are common to design celebrities.
The siblings – Ronan, 30, who trained as a designer, is described by his younger brother, the artist Erwan, 25, as 'the intelligent one' – have worked together since Ronan won the award for best new designer at the 1999 International Contemporary Furniture Fair in New York. In a short time, not only have the brothers defined a distinctive design style, but they have reinterpreted the furniture and objects that fill their lives to suit the needs of their generation. They work closely together on projects; although for a time they signed their work individually, they soon reverted to using both signatures – it's impossible to identify who does what. The process is intended to be enjoyable: 'We try to play, to find the easy solution for each project', they say. 'To produce an object you play with the ideas from all the possible ways'.
Alice Rawsthorn, the new director of the Design Museum in London, came across their work when she was still a journalist, and she has given them their first museum exhibition. Since Rawsthorn wrote about them in the *Financial Times*, the brothers have been inundated with a range of commissions, including projects for Issey Miyake's A-POC boutiques in Paris and Tokyo, watches for Seiko and vases for Authentics, and have established ongoing relationships with leading manufacturers like Cappellini, Habitat and Vitra.
In fact, the Bouroullecs paradoxically refuse projects from time to time. They are clearly optimistic designers, confident about the demand for their work – and with the backing of the Association d'Action Artistique Française, which supported the exhibition, and French national television, which is currently making a long documentary about them, they have every reason to be. Hype is useful for a design profile, but the media attention has been accepted cautiously by the brothers. Erwan explains the need to promote their work, noting that 'If all our products were in supermarkets we wouldn't have to talk about them.'
At this stage in their careers, the Design Museum exhibition was seen as an opportunity to present their work as it is right now –a collection of interesting projects that attempt to use innovative solutions to improve modern ways of living.The Bouroullecs are focused upon moving things forward, so 'when Alice asked us to do the exhibition, we were a bit afraid, as we are always excited by new projects rather than old ideas and projects'. However, the philosophical Ronan cautions, 'It's not that a new thing is necessarily interesting. It's more complex than that…. Old solutions may be good solutions'.
Aesthetically, the work presented might be described as 'Retro-futurism'; a mix of established ideas and new materials, the palette exploits the benefits of wipe-clean Corian and the potentials of polystyrene and polypropylene. The cleverness is that this new nostalgia – established products in new materials sold in modular elements – fulfils the demand of a consumer market whose possessions need to be useful in a variety of contexts. For example, the kitchen unit is designed as a series to be customized by its owners, who can add drawers, worktops, hooks and shelves to suit individual needs. The afterlife of the modular system is also considered, and the whole thing can be disassembled and taken with you when you move.
While still in development in their Saint-Denis studio, near Paris, the exhibition itself became a design project. The result is a particular landscape of desirable objects that



La casa temporanea secondo i fratelli Bouroullec: fette modulari di polistirolo (sotto e pagina a fianco), come in una torta, formano un guscio abitativo.
The contemporary house according to the Bouroullec brothers: modular slices of polystyrene (below and facing page). Like a pie, they form a living shell





D24 venezia



ing.castaldi
illuminazione



arya
free
prestige
viganò&c.
VIGANÒ DANTE & C. s.n.c.
Sedie per ufficio e comunità
20050 Verano Brianza (Mi) - via Barzaghi, 5
tel. 0362/90.35.31 • 90.26.03
fax 0362/99.01.97
e-mail:viganoinc@virgilio.it



I Bouroullec hanno immaginato l'allestimento londinese attraverso una serie di plastici.
The Bouroullecs imagined the London installation through a series of mock-ups

can be mixed, matched and customized from a series of modules. The scale of objects presented ranges from Vases Combinatoires, eight white polypropylene vases, each of which combines with the others to form larger vases, to Lit clos, a bed, unveiled in Milan last year, that was inspired by childhood memories of tree houses. A wall of honeycomb-shaped polystyrene shelves marks the entrance to the exhibition on the museum's top floor. The brothers created the wall in response to a need to define spaces in their studio using temporary moving walls, and they recently used the material to design an entire house of polystyrene at the Villa de Noailles in France. Ronan describes the modular concept as being somewhat like a cake: slices of polystyrene are slotted together, quickly and cheaply, to provide accommodations for the centre's artists in residence. Erwan uses the term 'micro-architecture' to describe their approach to defining spaces. 'More than architecture, it is a way of thinking of space. It is linked to what Jean Prouvé was thinking about in the '60s – efficient, interesting solutions'. Their approach to spatial commissions does not follow architectural precedents.
For example, rather than make a model to present their ideas for the Issey Miyake shops, they made a film showing the concept of a basket in the centre of the room that grows. The result is engaging rather than static. Commissions for carpets were also dealt with in challenging ways. The brothers' Cappellini carpet tile is a 60 x 20 centimetre unit, available in five colours, with zips at the sides. The tiles can be laid in different configurations, ranging from a big green carpet to a rainbow.
Once again, flexibility and personalization is essential. The idea is that when you change flats you dismantle the floor and take it with you.
Helen Jones, design critic

Il nuovo che diventa vecchio

Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910-1930
Los Angeles County Museum of Art
Fino a/until 2.6.2002

Gli artisti hanno iniziato a ignorare le frontiere molto tempo prima che politici e burocrati riunissero in una comunità gli Stati d'Europa, a lungo in lotta fra loro. Le ferrovie collegavano le città più lontane con i centri culturali di Parigi e Vienna. "L'arte deve diventare internazionale o morirà" era lo slogan dell'Unione Internazionale degli Artisti Progressisti che si incontrarono a Düsseldorf nel 1922. Eppure c'è ancora un abisso fra i pochi, che conquistarono una fama internazionale, e i molti che rimasero chiusi dentro i confini del loro paese, consegnati all'oblio prima dalle barriere linguistiche e poi dalle repressioni politiche. La mostra del LACMA con trecento opere esposte tenta di gettare un ponte su questo abisso: studia i collegamenti fra ciò che è noto, familiare, e ciò che è rimasto ignoto e ignorato, tra Berlino e Varsavia, il Bauhaus e Budapest, Vienna e Lubiana, prima e dopo il crollo dell'Impero Austro-Ungarico. Rivela così con quale straordinaria rapidità le idee si diffondessero da una località all'altra e come venissero adattate e trasformate nei diversi paesi. Il curatore Timothy Benson, responsabile del Rifkind Center for German Expressionist Studies e del Los Angeles County Museum of Art, ha immaginato questa mostra nel 1994, la prima volta che è stato a Praga. L'architettura cubista ceca e gli arredi della casa della Madonna Nera lo spinsero a chiedersi come questo movimento si fosse formato e quali ne fossero le radici: da Picasso all'Espressionismo tedesco, dalle scenografiche facciate barocche alle guglie gotiche che costituiscono il nucleo storico della città. L'indagine lo ha portato ad analizzare altri movimenti, in altri paesi dell'Europa centrale, e a collaborare con gli studiosi che stavano cominciando a occuparsi delle collezioni sopravvissute agli anni oscuri del Fascismo, della guerra e dello Stalinismo, spesso nascoste allo sguardo del pubblico. Proprio perché estraneo ai complicati intrecci delle politiche culturali locali, Benson ha sentito che sarebbe potuto giungere a una prospettiva più ampia; la mostra è infatti ricca di accostamenti e valutazioni provocatorie. In un certo senso, completa una mostra precedente partita da Vienna – "La formazione della grande città: architettura moderna nell'Europa Centrale, 1890-1937" – e un'altra, più recente, mostra itinerante del Wolfsonian Museum di Miami su Karel Teige, uno dei protagonisti dell'avanguardia ceca. La MIT Press, che si interessa ultimamente in particolare alle arti dell'Europa Centrale, ha pubblicato un catalogo esemplare sulle avanguardie mitteleuropee, a cura dello stesso Benson, che raccoglie saggi di diversi studiosi, ognuno dedicato a specifiche città e movimenti, e ai relativi rapporti e collegamenti. Caffè, esposizioni, pubblicazioni e conferenze servivano a riunire gli artisti. Nelle foto di gruppo, ormai sbiadite, questi rivoluzionari in giacca, cravatta e cappello hanno un'aria tranquilla e compassata, ma le apparenze ingannano: alcuni di loro combatteranno sulle barricate di Budapest e di Berlino, e tutti comunque dovranno sfidare il profondo conservatorismo delle comunità in cui vivevano. Le loro opere palpitano ancora oggi di energia e di creatività, qua e là spuntano nomi familiari. Constantin Brancusi andò da Parigi in Romania, il suo paese, per esporvi i propri lavori; László Moholy-Nagy ed El Lissitsky sono state figure di rilievo sulla scena internazionale: eppure la maggior parte di questi autori sono noti ancora soprattutto agli specialisti e il visitatore medio fatica a seguire le loro instabili alleanze. Una didascalia, tipica di quelle che si trovano nelle mostre, recita ermeticamente: "*Praesens* nacque dalle ceneri di *Blok*, che si era dissolto nel 1926 a causa delle divergenze ideologiche fra i suoi due leader, Wladyslaw Strzeminski e Mieczyslaw Szczuka". Ci ripaga però la chiarezza dell'allestimento, definito da elementi divisori colorati, che delimitano le aree dedicate ai singoli paesi, sottolineando le identità nazionali, sempre importanti per gli artisti che scelsero di non stabilirsi a Parigi o a Berlino, o di non insegnare al Bauhaus. Il Cubismo ceco apre autorevolmente la mostra, con alcuni intensi bronzi e una serie di mobili di Josef Gocár. La ricostruzione video della *Abeceda* del 1926 (una danzatrice che disegna con il corpo le lettere dell'alfabeto accompagnata da poesie di Vitezslav Nezval) affascina qui come doveva aver affascinato quando fu presentata alla mostra di Teige. Le donne hanno avuto una parte molto importante nelle esperienze d'avanguardia. Dopo la rivoluzione sovietica che diede corso internazionalmente al Costruttivismo, l'artista russa Katarzyna Kobro si trasferì a Lodz, in Polonia, per creare una serie di costruzioni in lastre metalliche che definì composizioni spaziali; ritmicamente proporzionate e dipinte di bianco, o nei colori De Stijl, sono state forse ispirate da Tatlin, ma hanno il sapore di una scoperta importante, per chi ancora non le conosce. In Italia si erano però già viste recentemente. La vetrina di legno dipinto, creata da Friedrich Kiesler per la mostra sulle tecnologie teatrali di Vienna del 1924, è stata ricostruita ed è una sorta di struttura-scultura che rappresenta uno stimolante salto di scala, rispetto alle vetrine della documentazione. Parole parlate e musica avrebbero potuto aggiungere un altro elemento, evocando così la caotica intensità del teatro sperimentale e delle discussioni protratte fino a notte fonda. Anche un filmato avrebbe aggiunto un'altra dimensione, dando spessore alle immote opere in mostra e riportando alla vita quei vecchi ritratti di gruppo. A suo modo questa mostra è ammirevole, ma l'impatto sarebbe stato molto maggiore se fosse stata meglio collocata nel contesto spazio-temporale, sia culturale che storico. Oggi l'arte viene promossa come fosse una merce, ogni eccesso è raccolto e celebrato dai media: ed è difficile quindi immaginare la dura resistenza che l'Europa di ottant'anni fa oppose all'arte radicale e quali acerrimi nemici l'avanguardia si trovasse allora a fronteggiare. Gli oggetti esposti fanno fatica a comunicare quella passione e lo straordinario fermento creativo di quei due decenni. Lo shock della novità è ormai consumato, e i curatori dei musei, come i direttori dei teatri, dovrebbero inventare nuovi modi di raccontare vecchie storie.
Michael Webb, critico di architettura

The new that becomes old Artists began to ignore national boundaries long before politicians and bureaucrats welded the once-feuding states of Europe into a community. Railways linked the remotest cities to the cultural centres of Paris and Vienna. Art must become international or perish! was the slogan of the Union of International Progressive Artists, who met in Düsseldorf in 1922. And yet a gulf still yawns between the few who won worldwide celebrity and the many who stayed home and were consigned to oblivion, first by the barriers of language and then by political repression. This exhibition, comprising 300 diverse artworks, seeks to bridge that gulf. It explores the connections between the familiar

Il *Nuovo Adamo* di Sándor Bortnyik, 1924. The *New Adam* by Sándor Bortnyik, 1924



© 2001 Artists Rights Society, New York/Hungart, Budapest. Fotografia di/photo by Tibor Mester. Per gentile concessione/courtesy Hungarian National Gallery, Budapest

Disegno Ceramica
Disegno Ceramica s.r.l.
S. S. 315 Loc. La Valle
01035 Gallese Scalo (VT)
Tel 0761.496.725 r.a.
Fax 0761.496.726
www.disegnoceramica.com
Convex

"INTARSIA": credenze di A. Rossi, E. Sottsass, C. Tadini, M. Morandini, E. Franceschini, D. Gregori, H. Chin, R. e T. Hausmann. "MAXIMA": mobili extralarge, Bartoli Design. "SCULTURE": mobili extralarge, Leone & Mizzon.

LAURAMERONI
design collection

LAURAMERONI è un marchio Next S.r.l. 22060 Arosio (Como) Via Nuova Valassina Tel. ++39 031 761450 Fax ++39 031 763311 www.laurameroni.com info@laurameroni.com



Fotografia di/photography by 2002 Museum Associates/LACMA

L'allestimento ricostruisce il fermento culturale dell'epoca: mobili di Josef Gocár in abbinamento ai dipinti di Bohumil Kubista (centro) e di Václav Spála (destra). The design recreates the cultural excitement of the time: furniture by Josef Gocár combined with paintings by Bohumil Kubista, centre; and Václav Spála, right

and the obscure, between Berlin and Warsaw, the Bauhaus and Budapest, Vienna and Ljubljana, before and after the break-up of the Austro-Hungarian Empire. It shows how ideas sped from place to place at extraordinary speed and were adapted and transformed on arrival. Timothy Benson, head of the Rifkind Center for German Expressionist Studies at the Los Angeles County Museum of Art, who organized this major survey, conceived the idea on a first visit to Prague in 1994. Surrounded by Czech cubist architecture and furnishings at the House of the Black Madonna, he began to wonder how that movement was shaped – by Picasso, German Expressionism and the theatricality of the baroque facades and Gothic spires that compose Prague's historic core. That inquiry led him on to explore other movements in cities throughout Central Europe, and to collaborate with scholars who were beginning to study collections that had survived the dark years of fascism, war and Stalinism, often hidden from public view. As an outsider to the tangled cultural politics of the region, he felt he could achieve a broad perspective, and the resulting exhibition is full of provocative insights and juxtapositions. It complements an earlier exhibition, *Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe, 1890-1937*, which began its tour in Vienna, and the Wolfsonian's recent travelling show on Karel Teige, a leader of the Czech avant-garde. The MIT Press, which is currently focusing its attention on the arts of Central Europe, has published an exemplary catalogue for Central European Avant-Gardes, edited by Benson, with essays by a dozen scholars, each of whom focuses on specific cities, movements and their interconnections. Cafés, exhibitions, periodicals and conferences brought the artists together. Faded group photographs of these revolutionaries, soberly attired in coats, ties and hats, give them a prim air. Appearances are deceptive, however, for some fought on the barricades in Budapest and Berlin, and all defied the intense conservatism of their communities. Their work still pulsates with energy and invention. A few familiar names flit through: Constantin Brancusi travelled back from Paris to exhibit in his native Romania; Laszlo Moholy-Nagy and El Lissitsky were major influences. But most of the names are known only to specialists, and the average visitor struggles to keep track of the volatile alliances. A typical label reads: '*Praesens* evolved from *Blok*, which dissolved in 1926 due to ideological differences between its leaders Wladyslaw Strzeminski and Mieczyslaw Szczuka'. What makes the effort so rewarding is the lucidity of the installation, which uses coloured partitions to delimit work from different countries, emphasizing the national identities that remained important to those artists who chose not to settle in Paris or Berlin or teach at the Bauhaus. Czech cubism provides a strong opening to the exhibition, with vibrant bronzes and a suite of furniture by Josef Gocár. The videotaped reconstruction of *Abeceda* (1926), in which a dancer moves her body to express the letters of the alphabet to the accompaniment of Vitezslav Nezval's poetry, is as fascinating as it was in the Teige show. Women played a leading role in these experiments. The appeal of the Soviet Revolution gave international currency to constructivism, and the Russian-born Katarzyna Kobro moved to Lodz, Poland, to create a series of taut sheet-metal constructions that she called 'space compositions'. Rhythmically proportioned and painted white or in de Stijl colours, they may have been inspired by Tatlin but come across as a major rediscovery. The painted-wood display unit that Friedrich Kiesler created for the 1924 exhibition of theatre technology in Vienna has been reconstructed, and it serves as structure and sculpture, an energizing shift of scale from the vitrines containing pamphlets. Spoken words and music could have added another element, evoking the chaotic intensity of experimental theatre and late-night discussions. Film would have added another dimension, layering the still exhibits and bringing those group portraits to life. On its own terms this exhibition is admirable, but its impact would be much greater were it to be rooted in the cultural and historical context of place and time. Today, when art is fetishized as a commodity and every excess is celebrated by the media, it's hard to imagine how fiercely resistant Europe was to radical art 80 years ago, and how violently the avant-garde confronted its foes. The exhibition reveals a little of that passion, and the astounding ferment of invention in those two decades, but the shock of the new has worn off, and museum curators – like theatre directors – are challenged to find fresh ways of telling old stories.

Michael Webb is an architectural critic

L'altro talento di Le Corbusier

Le Corbusier pittore
Galleria Arteba, Lugano
Fino a/until 1.6.2002

"La mia vita è un paradosso estenuante. Di giorno devo essere America, leggere Taylor e fare del taylorismo, mentre la sera invincibile mi prende l'impulso a dipingere". Così scrive il 22 novembre 1917 il giovane Charles Edouard Jeanneret ai genitori, evidenziando in tono volutamente enfatico, il ruolo che la pittura svolgeva e continuerà poi a svolgere, nella sua vita. Dipingere per lui è molto più di uno svago o di un esercizio: è una forma di conoscenza e di comprensione della realtà. Per questa ragione Le Corbusier usava il suo vero nome solo in quella che considerava la sua occupazione più importante: la pittura. A questa produzione artistica la Galleria Arteba dedica una piccola ma interessante mostra nella nuova sede di Lugano: collages, gouaches e disegni selezionati dalla curatrice Carola Muttoni. Il disegno permette a Jeanneret di vedere le cose dall'interno, di liberare l'essenziale di una forma o di un'idea, di stabilire rapporti, notare dettagli; è un modo per indicare delle osservazioni, per registrare delle informazioni, per annotare un problema o fissarne la soluzione: in sintesi, lo sguardo cosciente sul mondo. Egli stesso amava raccontare che nel 1918, mentre dipingeva il suo primo dipinto a olio – il famoso cubo bianco, *La Cheminée* – la retina dell'occhio sinistro si staccò e perse per sempre l'uso di quell'occhio. Tale cecità lo costrinse a una visione monoculare per il resto della vita. 'Vede' tutte le superfici bidimensionalmente, con contorni lineari ma le pensa in tre dimensioni e con contorni arrotondati. Parlando di se stesso in terza persona, come amava fare, Corbu scrive "Questo primo dipinto è una chiave per comprendere il suo approccio all'arte plastica: massa nello spazio: spazio". Per poter percepire massa e spazio egli doveva appunto trovare degli equivalenti visivi. E, aggiunge, "da allora in poi egli dipinse tutte le mattine, per tutta la vita, per iniziare la giornata con un approccio che lo ponesse in condizione di padroneggiare i fenomeni visivi: di qui sarebbero nate la maggior parte delle forme eminentemente pittoriche che contraddistinguono la sua architettura, a cominciare da quella dominante del cubo". Fortemente influenzato dalle tensioni dell'*époque machiniste*, il segno grafico di Jeanneret è rapido, tagliente, nitido, come mostrano le opere esposte alla galleria Arteba. L'allestimento è suddiviso in tre sezioni, cui si aggiunge una quarta sala con alcuni ritratti in bianco-nero di Le Corbusier immortalato nella sua vita quotidiana dal fotografo francese Robert Doisneau, suo amico di sempre. Le tre sezioni comprendono una trentina di opere che, dal 1920 al 1963, coprono l'intero arco della sua produzione artistica: a cominciare dalla fase purista degli anni Venti, presente in mostra con un'importante e rara serie di disegni e collages, che evidenzia quelle relazioni tra spazio e forma fissate da Jeanneret e Amédée Ozenfant in *Après le Cubisme*, il manifesto del Purismo pubblicato nel 1918 su *L'Esprit Nouveau*. Il punto di partenza del Purismo viene riconosciuto da Jeanneret e Ozenfant nelle conquiste del Cubismo, che ha permesso di liberare il linguaggio artistico da ogni forma superflua. Da queste premesse recuperano le ricerche di Ingres, Cézanne, Seurat e Matisse per poi sciogliere e scomporre le teorie pittoriche oltre che architettoniche del passato. Ciò è particolarmente evidente nelle numerose nature morte presenti in mostra, dove Corbu intende affermare il valore intrinseco della realtà dell'oggetto e l'armonia dello spazio. L'analogia tra le case di Le Corbusier e il purismo della sua pittura si riflette con particolare evidenza nelle nature morte: dalla *Nature morte à l'Esprit Nouveau* del 1926 e in quella *con ghiande e bottiglia* del 1920. Non solo gli oggetti qui si prestano a un alto grado di astrazione, senza cessare di essere riconoscibili, ma conservano anche una certa gamma di connotazioni che li associa ai contenuti di una casa. In entrambi i casi, una cornice regolare, platonica, definisce un campo, in rapporto al quale vengono disposti un certo numero di oggetti: bottiglie, bicchieri, pipe nei dipinti, scale, bagni, corridoi, finestre, nelle case. Tanto gli oggetti quanto gli spazi assumono la forma di contenitori vuoti, le cui superfici convesse si proiettano nel campo neutrale e con esso si connettono. Tutti i piani sono sottili come carta, tutti gli elementi strutturali tesi come linee, a dimostrare che la percezione di Corbu era informata da un appassionato amore per il piano, per la sottigliezza, per la luce. I volumi delle case di Le Corbusier corrispondono agli oggetti dei suoi dipinti, tanto nella loro flessibilità di composizione quanto nelle loro funzioni e caratteristiche. A partire dal 1926 egli introduce nei quadri la figura umana, che scompone secondo le regole dell'astrattismo, e dal 1947 soggetti animali. Con l'uso del colore più forte, a volte puro e con l'introduzione del nero, la pennellata diviene più incisiva e la struttura più massiccia, come si evince dall'olio su tela *Figure davanti a una porta bianca* del 1937 o dalla gouache su carta *Femmes* del 1962: onde azzurre e

Le Corbusier riservava alla pittura metà del suo tempo, in studio o realizzando dei murali, come questo degli anni '50. Le Corbusier spent half the working day painting, either in his studio or on murals, such as this done in the '50s



Per gentile concessione/courtesy Galleria Arteba Lugano

OFFICINE BREVETTI SISTI

PORTE TAGLIAFUOCO

Officine Brevetti Sisti S.p.a.
Via S. Paolo della Croce, 2/4
(Ang. Nuova Rivoltana) - 20060 Liscate (MI)
Tel. 0295351141 - Fax 0295350144
www.officinebrevettisisti.com
e-mail: obsisti@tin.it



Per gentile concessione/courtesy Galleria Arteba Lugano

L'universo femminile secondo Le Corbusier: *Femmes*, acquerello del 1962.
The female universe according to Le Corbusier: *Femmes*, a watercolour of 1962

cerchi rossi lambiscono appassionatamente i confini dei corpi attorcigliati. La predominanza di soggetti femminili rappresenta una delle sorprese della mostra. Il rigore delle composizioni puriste cede il passo alle linee morbide di profili di donna che, seppure attraversate da piani e tagli o celate da campiture di colore non riescono a nascondere la loro sensualità e testimoniano il talento di Le Corbusier oltre che come architetto anche come pittore.
Alba Cappellieri, critico d'architettura

Le Corbusier's other talent 'My life is an exhausting paradox. In the daytime I have to be America, to read Taylor and to consider his time and motion studies, whereas in the evening I am consumed by the invincible urge to paint'. So wrote the young Charles Edouard Jeanneret to his parents on November 22, 1917. The letter places deliberate emphasis on the role that painting played and would continue to play in his life. Painting was much more than a pastime or exercise: it was a means of getting to know and understanding reality. This is why Le Corbusier used his real name only for what he considered to be his most important occupation: painting. To this artistic output the Galleria Arteba, at its new location in Lugano, has dedicated a small but interesting exhibition of collages, gouaches and drawings selected by the curator Carola Muttoni. Drawing enabled Jeanneret to see things from within, to release the gist of a form or idea, to establish relationships and note details. It was a way of indicating his observations and recording information, of jotting down a problem or setting out its solution. It was, in short, his conscious observation of the world. He himself liked to recount that in 1918, while he was painting his first oil painting – the famous white cube, *La Cheminée* – the retina of his left eye became detached, so that he lost the use of that eye forever and was forced into monocular vision for the rest of his life. He 'saw' all surfaces two-dimensionally, with linear outlines. But he thought of them in three dimensions, with rounded contours. Speaking of himself in the third person, as he liked to do, Le Corbusier wrote: 'This first painting is the key to an understanding of his approach to plastic art: mass in space: space'. To be able to perceive mass and space, he had to find visual equivalents. He adds: 'From then on he painted every morning, all his life, to start the day with an approach that would allow him to master its visual phenomena. Hence the majority of eminently pictorial forms that would distinguish his architecture, beginning with the dominant shape of the cube'. Heavily influenced by the developments of the époque machiniste, Jeanneret's graphic line is rapid, sharp and clear, as can be seen from the works at the Arteba. The show is divided into three sections, to which is added a fourth room, containing black-and-white portraits of Le Corbusier immortalized in his everyday life by the French photographer Robert Doisneau, a lifelong friend. The three sections together present some 30 works, completed between 1920 and 1963 and spanning his entire artistic production. They start from the purist period of the 1920s, represented here by an important and rare series of drawings and collages. These serve to highlight the relations between space and form described by Jeanneret and Amédée Ozenfant in *Après le Cubisme*, the purist manifesto published in 1918 in *L'Esprit Nouveau*. Jeanneret and Ozenfant recognized the starting point of purism in the achievements of cubism, which had liberated artistic language from all superfluous forms. In these terms they took up the trail blazed by Ingres, Cézanne, Seurat and Matisse, and then went on to loosen and break down pictorial and architectural theories of the past. This is made perfectly clear by the numerous still lifes featured in the exhibition, where Le Corbusier's intention is to state the intrinsic reality of objects and harmony in space. The analogy between Le Corbusier's houses and the purism of his painting is strikingly reflected in the still lifes, as evinced by the *Still life: Esprit Nouveau* of 1926 or by the one *Acorns and Bottle* of 1920. Not only do the objects here lend themselves to a high degree of abstraction without ceasing to be recognizable, but they also retain associations with the contents of a house. In both cases, a regular, platonic frame defines a field, in relation to which a certain number of objects are arranged: bottles, glasses and pipes in the paintings; stairs, baths, corridors and windows in the houses. Both the objects and the houses assume the form of empty containers, whose convex surfaces are projected into the neutral field and connect with it. All the planes are as thin as paper and all the structural elements as taut as lines, demonstrating that the architect's perception was informed by a passionate love of planes, slenderness and light. The volumes of Le Corbusier's houses correspond to the objects in his paintings, both in their flexibility and their functions and characteristics. From 1926 he introduced the human figure into his pictures, breaking it down according to the rules of abstraction, and after 1947 animal subjects also made their appearance. With the use of stronger colour, at times pure, and the inclusion of black, the brush strokes grew more incisive and the structure more massive, as evinced by the 1937 oil on canvas *Figures in Front of a White Door* or the 1962 gouache on paper *Femmes*, in which pale blue waves and red circles passionately lap the boundaries of twisted bodies. Indeed, the predominance of female subjects comes as one of the show's surprises. The strictness of the purist compositions gives way to the sinuous and soft profiles of female figures that, though traversed by planes and cuttings or hidden by stretches of colour, fail to conceal their sensuality. They, too, bear witness to Le Corbusier's genius as an architect but also his talents as a painter.
Alba Cappellieri is an architecture critic

Il reticente signor Alsop

Will Alsop at the Soane: Beauty, Joy & The Real
Sir John Soane's Museum
Fino a/until 8.6.2002

Sir John Soane, l'irrequieto genio dell'architettura inglese del Diciottesimo secolo, creò il proprio museo personale nella sua casa di Lincoln's Inn Fields a Londra soltanto quando i suoi figli rifiutarono di seguirlo nella professione di architetto. Per ripagarsi della delusione, profuse il suo denaro in una collezione straordinariamente ricca, che spaziava dai sarcofagi egizi ai quadri di Hogarth. E, fatto ancora più importante, trasformò la sua stessa casa in un esperimento di architettura, riadattandola e ampliandola continuamente. Ora la casa è aperta al pubblico, che entra dalla porta da cui entrava Soane. Recentemente i curatori hanno molto lavorato per conservare quello che ritengono il particolare rapporto del museo con l'architettura. Un piccolo ma elegante spazio espositivo è stato creato nel seminterrato, e alcuni architetti contemporanei sono stati invitati a esporvi le loro opere, al preciso fine di instaurare una sorta di dialogo con Soane. L'anno scorso Daniel Libeskind ha tradotto il suo lavoro architettonico in una serie di squisiti modelli, finiti in metallo, che erano delicatamente posati sul tavolo del salotto di Soane come pezzi di un servizio da tè. Ora è la volta di Will Alsop, che ha 'attaccato' la casa con il garbo di un artista di graffiti, armato di una lattina di vernice spray. L'idea iniziale era quella di appendere alla facciata principale un piumone multicolore gonfiabile, e questo è quindi, molto probabilmente, l'effetto che Alsop aveva in mente. Non si sa se siano state le limitazioni del budget o le proteste delle autorità urbanistiche a far sì che l'idea non si realizzasse: a suo tempo anche Soane, oggi 'sacro', litigava con quelli che dicevano che le sue aggiunte neoclassiche sulla facciata erano un affronto al buon gusto. Nel caso odierno però, anche se è chiaro l'intento provocatorio, l'intervento non va a favore dell'autore. Ciò che nella mostra sembra particolarmente inopportuno è la decisione di Alsop di installare nella sala del breakfast un televisore, sul cui schermo appaiono in continuazione scarabocchi digitali con sottofondo musicale. L'effetto è stridente: come se del tavolo si fosse impadronito un ragazzino brufoloso, che affonda i denti in un gran panino MacDonald's e in testa porta un berretto da baseball con la visiera girata all'indietro. Alsop è un *enfant terrible* di professione, uno dei membri più simpatici e divertenti del mondo degli architetti. Fin da quando lavorava per il celebre bastian contrario Cedric Price, ha sempre avuto un debole per i comportamenti mordaci, irridenti e in generale provocatori. Usa dipinti ottenuti alla Jackson Pollock facendo gocciolare il colore sulla tela, come punti di partenza per i suoi progetti. Come si vede negli album di schizzi sparsi generosamente nelle raffinate sale della casa, non si può dire che essi siano animati dallo stesso spirito di quelli della collezione di Soane. E non sappiamo ancora come e con quali risultati possano tradursi in edifici reali, perché al momento sono troppo pochi per dirlo.
La prima opera di grandi dimensioni che Alsop ha realizzato – un palazzo comunale nel sud della Francia – è promettente, ma da allora si è limitato a lavori di scala minore e di minor costo, come la pregevole biblioteca nella zona sud di Londra. Sono stati molti, comunque, quelli pronti a concedergli il beneficio del dubbio, tanto è vero che oggi egli ha in corso di realizzazione una fila di progetti di più ampio respiro: la mostra è stranamente reticente al riguardo.
Deyan Sudjic



Nel contesto elegantemente cesellato del museo Soane, Alsop cerca di sbalordire. In the context of the Soane museum's exquisite engrawings, Alsop set out to shock

The reticent Mr. Alsop Sir John Soane, the troubled genius of 18th-century British architecture, established his personal museum in his house in London's Lincoln's Inn Fields only when his children refused to follow him into the profession of architecture. To ease his disappointment he lavished money on an astonishingly rich collection, ranging from Egyptian sarcophagi to paintings by Hogarth. And even more importantly, he made the house itself a kind of architectural experiment, constantly adapting and extending it. The house is now open to the public, who enter by the same door that Soane himself would have used. In recent years the curators have worked hard to maintain what they see as the museum's continuing relevance to architecture. A small but elegant exhibition space has been created in the basement, and a number of contemporary architects have been invited to show their work there, specifically to enter into some kind of dialogue with Soane. Last year Daniel Libeskind turned his architectural work into a series of exquisite, metal-finished models that sat delicately on the table in Soane's parlour as if they were the elements of a tea service. Now it is the turn of Will Alsop, who has attacked the house with the grace and subtlety of a graffiti artist armed with a can of spray paint. And since his original idea included hanging an inflatable quilt across the main facade, this is very probably the precise effect Alsop had in mind. It is not immediately clear whether it was budgetary restrictions or the protests of the planning authorities that prevented this – though interestingly, in his own day, the now sacrosanct Soane also fell foul of those who claimed that his neoclassical additions to the front of the house were an affront to civilized taste. In the event, although the intention is clearly to provoke, it really doesn't do Alsop any favours. What is particularly ill-judged about the exhibition is Alsop's decision to install a television set in Soane's breakfast parlour, playing a continuous loop of his digital doodles with a Muzak soundtrack. It is as jarring as if the table had been taken over by a spotty adolescent sinking his teeth into a Big Mac and wearing a baseball cap turned back to front. Alsop is a professional *enfant terrible*, one of the more engagingly affable members of the architectural circuit. Ever since he worked for the magnificently bloody-minded Cedric Price, Alsop has had a weakness for tail-tweaking, snook-casting and generally provocative behaviour. He uses Jackson Pollock-style action paintings, dribbling paint across canvas, as the starting points for his projects. But as reproduced in his sketchbooks, liberally scattered through Soane's exquisite interiors, they simply can't be mentioned in the same breath as Soane's own collection. And we do not yet know how well they translate into real buildings, because there are, to date, too few to tell. Alsop's first big building, a town hall in the south of France, was promising, but since then the work has tended to the small scale and low budget, such as his well-regarded library in South London. Enough people, however, have been prepared to give him the benefit of the doubt, and he now has a string of larger projects in the pipeline. But the exhibition is curiously reticent about them. *Deyan Sudjic*

Il metodo progettuale di Alsop ha origine dal suo taccuino da pittore.
Alsop's design methods begin with his painter's sketch book





Arkimede

CONTROTELAI PER PORTE SCORREVOLI A SCOMPARSA SEMICIRCOLARI

Arkimede: l'evoluzione stilistica della porta scorrevole a scomparsa. Con il controtelaio semicircolare, che permette ad una porta curva di scorrere all'interno di una parete curva, Arkimede ridisegna gli spazi rendendoli unici.

PER RICEVERE IL CATALOGO "ARKIMEDE", COMPILA E SPEDISCI IL PRESENTE COUPON • DOMUS

Nome
Cognome
Via N.
Città CAP
Tel
Professione

SA&F srl • C.P. 92 • 70051 Barletta (Ba)
Tel. 0883.535.781 • Fax 0883.532.164
www.saef-srl.com • info@saef-srl.com

calendario
calendar

review

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Australia
Sydney
● 7.7.2002-21.7.2002
Glenn Murcutt International Master
University of Newcastle
T +61-2-49215771,
Fax +61-2-49216913, e-mail:
ozetecture@newcastle.edu.au

Austria
Wien
● fino a/until 26.5.2002
From Far-Off Lands. Art Along the Silk Route
fino a/until 16.6.2002
Richard Artschwager
fino a/until 5.5.2002
Nofrontiere/Siemens (Co)operating systems
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
● fino a/until 5.8.2002
Idea and Phenomena. Steven Holl
AZW, Museumsplatz 1
T +43-1-5223115
● fino a/until 9.6.2002
Capital & Karma
Kunsthalle Wien, Museumsplatz 1
T +43-1-521890

Belgio/Belgium
Antwerp
● fino a/until 12.5.2002
Dimitri Vangrunderbeek, Guy Mees and Paul De Vree
MUHKA, Leuvenstraat 32
T +32-3-2385960
Bruxelles
● fino a/until 26.5.2002
Rik Wouters
Palais des Beaux-Arts, 10 rue Royale
T +32-2-5078480

Brasile/Brazil
Rio de Janeiro
● fino a/until 12.5.2002
Lucio Costa, 1902-2002
Paço Imperial, Praça XV de Novembro
T +55-21-25334407

Danimarca/Denmark
Copenhagen
● fino a/until 2.6.2002
Evergreens & Nevergreens: Arne Jacobsen
Danish Design Center, Andersen Boulevard 27
T +45-33-693369
Umlebæk
● fino a/until 20.5.2002
Georgia O'Keefe
17.5.2002-1.9.2002
Per Kirkeby - 122x122 Paintings on Masonite 1963-1978
4.6.2002-22.9.2002
Doug Aitken
30.8.2002-12.1.2003
Arne Jacobsen
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 23.6.2002
Mathias Fuchs & Sylvia Eckermann
KIASMA, Mannerheiminaukio 2
T +358-9-17336501

Francia/France
Paris
● fino a/until 24.6.2002
La Révolution Surréaliste
Centre George Pompidou
19 rue du Renard
T +33-1-44781233
● fino a/until 9.6.2002
Fragilisme, Mendini, Beaurin, Domercq
Fondation Cartier, 261 boulevard Raspail
T +33-1-42185650
● fino a/until 26.5.2002
Le Dernier Portrait
Musée d'Orsay, 62 rue de Lille
T +33-1-45482123
● fino a/until 26.5.2002
Une université en chantier: Paris 13e
IFA, Galerie d'Actualité
6 bis rue de Tournon
T +33-1-46339036

Germania/Germany
Berlin
● fino a/until 26.5.2002
Die Welt von Charles und Ray Eames
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 5.5.2002
Bill Viola
Guggenheim, Unter den Linden 13-15
T +49-30-2020930
● fino a/until 20.5.2002
Rudolf Koppitz & Heinrich Kühn
Kicken Berlin & Kicken II
Linienstrasse 155
T +49-30-28877882
Frankfurt am Main
● fino a/until 26.5.2002
Ingo Maurer: Mehr Licht!
fino a/until 12.5.2002
Gerd Rothmann
MAK-Museum, Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
Munich
● fino a/until 26.5.2002
Emil Nolde and the South Pacific
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
Theatinerstrasse 8
T +49-89-37828162

Gran Bretagna/Great Britain
London
● fino a/until 12.5.2002
Men in Skirts
fino a/until 7.7.2002
Earth and Fire: Italian Terracotta Sculpture from Donatello to Canova
fino a/until 18.8.2002
Seeing things: Photographing Objects 1850-2001
V&A Museum, Cromwell Road
T +44-20-79422000
● fino a/until 26.5.2002
Do-Ho Suh
Serpentine Gallery, Kensington Gardens
T +44-20-72981515
● fino a/until 16.6.2002
Ronan & Erwan Bouroullec
fino a/until 26.5.2002
Leopold & Rodolf Blascka
3.5.2002-6.10.2002
Gio Ponti
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-79408790
● fino a/until 19.5.2002
American Sublime: Landscape Painting in the United States 1820-1880
Tate Britain, Millbank
T +44-20-78878000
● fino a/until 28.7.2002
Eija-Liisa Ahtila
Tate Modern, 25 Sumner Street
T +44-20-78878000
● fino a/until 1.6.2002
Helene Binet. Cornerstone
Shine Gallery, 3 Jubilee Place
T +44-20-73524499
● fino a/until 21.6.2002
Sam Taylor-Wood
Hayward Gallery on the South Bank, Royal Festival Hall
T +44-20-79210600

Italia/Italy
Bologna
● fino a/until 30.6.2002
Rona Pondick
fino a/until 2.6.2002
Sabrina Torelli
GAM, piazza Costituzione 3
T +39-051502859
Bolzano
● fino a/until 26.5.2002
Guida. Iniziative in successione
fino a/until 2.6.2002
Stanze II
Museion-Museo Arte, via Ospedale 2
T +39-047198001
Brescia
● fino a/until 5.5.2002
Catalani a Parigi
Palazzo Martinengo, via Musei 30
T +39-030297551
Busto Arsizio (VA)
● fino a/until 9.6.2002
Piero Boragina. Topinambùr
Fondazione Bandera per l'Arte
via Andrea Costa 29
T +39-0331322311
Ferrara
● fino a/until 19.5.2002
Alfred Sisley, poeta dell'Impressionismo
Palazzo dei Diamanti
corso Ercole I d'Este
T +39-0532209988
Genova
● fino a/until 16.6.2002
The Fluxus Constellation
Villa Croce, via Ruffini 3
T +39-010585772
Guarene d'Alba (CN)
● fino a/until 23.6.2002
Self/In Material Conscience
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, piazza Municipio
T +39-0115625536
Milano
● fino a/until 28.7.2002
Il Neoclassicismo in Italia
fino a/until 8.9.2002
New York Renaissance
Palazzo Reale, piazza Duomo
T +39-02392261
● fino a/until 16.6.2002
Grandezze e splendori della Lombardia Spagnola 1535-1701
Musei di Porta Romana
viale Sabotino 22
T +39-0258303635
● fino a/until 9.6.2002
Kirchner Ernst Ludwig
Fondazione Mazzotta, foro Bonaparte 50
T +39-02878197
● fino a/until 2.6.2002
Jean Nouvel
Triennale di Milano, viale Alemagna 6
T+39-02724341
● fino a/until 12.5.2002
La Scultura del XX secolo, da Medardo Rosso alle ultime generazioni
Spazio Oberdan, viale Vittorio Veneto 2
T +39-02774063548
● 3.6.2002-14.6.2002
Urban Domesticity Workshop
23.9.2002-4.10.2002
Designing the Exhibition
Domus Academy - Gruppo Webegg
via Savona 97
T +39-0242414001
● fino a/until 13.7.2002
Agostino Bonalumi
Galleria Blu, via Senato 18
T +39-0276022408
● fino a/until 9.6.2002
Il cuore. Arte, Scienza e Tecnologia
La Posteria, via Sacchi 5/7
T +39-02878380
Parma
● fino a/until 30.6.2002
Salgado guarda Parma
Palazzo Pigorini, strada Repubblica 29
T +39-0521218967
Prato
● fino a/until 9.6.2002
Arte in Toscana 1990-2000 e collezionismo del contemporaneo
Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, viale della Repubblica 277
T +39-05745317
Roma
● fino a/until 7.7.2002
Dal Futurismo all'Astrattismo
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
Siena
● fino a/until 12.5.2002
Collezionismi; un progetto di Sergio Risaliti
De Gustibus. Collezione privata Italia
Palazzo delle Papesse, via di Città 126
T +39-057722071
Torino
● fino a/until 26.5.2002
De Nittis, pittore della vita moderna
GAM, via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 20.5.2002
Wolfgang Tillmans
Museo d'Arte Contemporanea
Castello di Rivoli
T +39-0119565222
Venezia
● fino a/until 16.6.2002
Da Puvis de Chavannes a Matisse e Picasso - Verso l'arte moderna
Palazzo Grassi, San Samuele 3231
T +39-0415231680
● fino a/until 6.7.2002
Ashes and snow. Un'installazione di Gregory Colbert
Arsenale di Venezia
T +39-0415200463
● fino a/until 30.6.2002
Jackson Pollock
Museo Correr, Sestriere San Marco 52
T +39-0412405211

Paesi Bassi/The Netherlands
Amsterdam
● fino a/until 20.5.2002
The curious World of Michael Sweerts
Rijksmuseum, Stadhouderskade
T +31-20-6747047
Groningen
● fino a/until 8.9.2002
Erik van Lieshout: Naughty by Nature
Groningen Museum, Museumeiland 1
T +31-50-3666555

Portogallo/Portugal
Porto
● fino a/until 19.5.2002
Arte-Público
Museu Serralves
rua D. João de Castro 210
T +351-22-6156500

Spagna/Spain
Barcelona
● fino a/until 12.5.2002
Space concepts
Fondacion Joan Miró, Parc de Montjuic
T +34-93-3291908
● fino a/until 30.5.2002
Fez. The Inner City
CCCB, Montalegre 5
T +34-93-3064100
● fino a/until 26.5.2002
Paris-Barcelona
Museo Picasso
Carrer de Montcada 15/19
T +34-93-3196310
● fino a/until 17.6.2002
Raymond Pettibon
MACBA, Plaça dels Àngels 1
T +34-93-4120810
Madrid
● fino a/until 19.5.2002
Georges Braque
6.6.2002-15.9.2002
Alfred Sisley
Coleccion Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado 8
T +34-91-3690151

Svizzera/Switzerland
Basel
● fino a/until 28.7.2002
Paul Klee
Kunstmuseum, St. Alban-Graben 16
T +41-61-2066262
Lugano
● fino a/until 24.8.2002
Ferdinando Scianna. Quelli di Bagheria
Galleria Gottardo, viale Franscini 12
T +41-91-8081988
Martigny
● fino a/until 9.6.2002
Van Dongen
Fondation Pierre Gianadda
T +41-27-7223978
Zürich
● fino a/until 25.5.2002
Schweiz Konkret
Haus Konstruktiv, Seinaustrasse 25
T +41-1-2177080
● fino a/until 26.5.2002
William Turner
21.6.2002-15.9.2002
Wallflowers grosse Fotografien
Kunsthaus Zürich, Heimplatz 1
T +41-1-2538484

USA
Chicago
● fino a/until 28.7.2002
Modern Trains and Splendid Stations
The Art Institute od Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4333600
● fino a/until 26.5.2002
Mies in America
Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660
Los Angeles
● fino a/until 23.6.2002
Railroads Vision
fino a/until 11.8.2002
Rome on the Grand Tour
fino a/until 12.5.2002
Drawing Italy in the Age of the Grand Tour
fino a/until 7.7.2002
The Geometry of Seeing
Getty Museum, 1200 Getty Center Drive
T +1-310-4407360
New York
● fino a/until 21.5.2002
Projects 73: Olafur Eliasson
fino a/until 21.5.2002
Gerhard Richter
fino a/until 21.5.2002
The Russian Avant-Garde Book, 1910-1934
fino a/until 21.5.2002
Projects 75: Laylah Ali
fino a/until 21.5.2002
Life of the City
MoMA, 11 West 53 Street
T +1-212-7089400
● fino a/until 16.6.2002
Alfred Jensen. Concordance
fino a/until 17.6.2002
Jorge Pardo and Gilberto Zorio: Reverb
fino a/until 16.6.2002
Diana Thater: Knots+Surfaces
fino a/until 27.7.2002
Bruce Nauman: Mapping the Studio I
DIA-Center Art, 548 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 12.5.2002
Matthew Barney: Cremaster 3
Guggenheim, 1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233600
● fino a/until 12.5.2002
Nudes by Irving Penn
fino a/until 26.5.2002
2002 Biennial Exhibition
20.6.2002-6.10.2002
Joan Mitchell
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 26.5.2002
Richard Serra. Props 1969-1987
Van de Weghe Fine Art, 521 West 23nd
T +1-212-9296633
● fino a/until 18.5.2002
Kim Sooja. A Mirror Woman
Peter Blum Gallery, 99 Wooster Street
T +1-212-3430441
● fino a/until 15.8.2002
Zen No Zen: Aspects of Noguchi's Sculptural Vision
The Isamu Noguchi Garden Museum
32-37 Vernon Boulevard, Long Island City, New York
T +1-718-5458842
San Francisco
● 22.6.2002-15.9.2002
Yes Yoko Ono
SFMOMA, 151 Third Street
T +1-415-3574000

Vitrum
glass tiles


by
CERAMGRES

www.vitrum.ceramgres.com
Phone ++39.0422.396366
Treviso - Italy



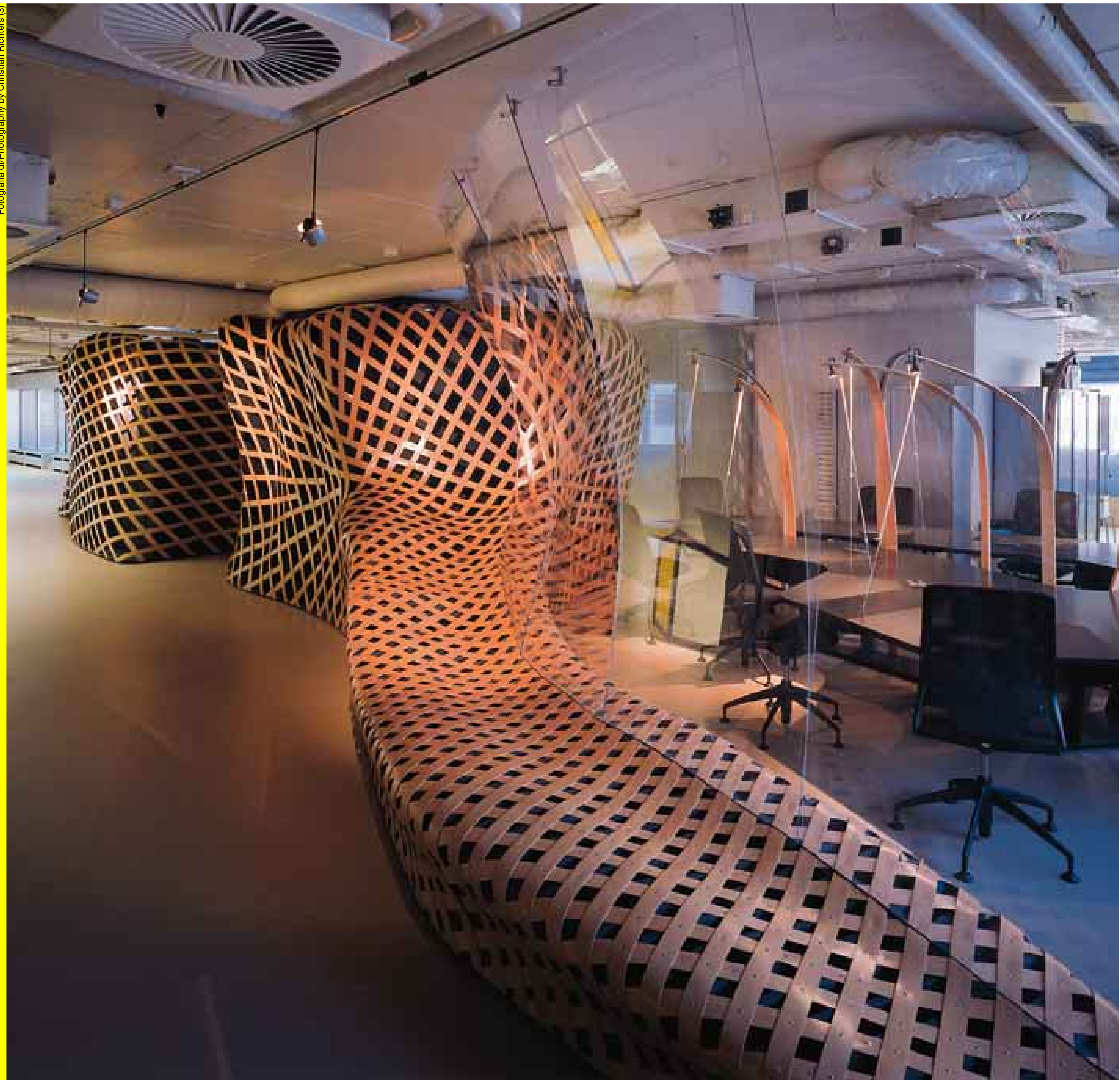
Nel ventre della balena

Maartje Lammers e Boris Zeisser, i due giovani progettisti dello studio olandese 24H, avevano in mente forse un altro pesce – l'animale dalle squame dorate che Frank Gehry immaginò per le Olimpiadi di Barcellona – nel disegnare gli interni del centro di formazione professionale Ichthus Business Centre di Rotterdam. Al centro dello spazio troneggia pigramente una balena, la cui sagoma nasce da un intreccio di listelli di legno curvato. Una galleria si apre nel ventre dell'animale, ormai addomesticato dalle persone che lo attraversano per raggiungere gli uffici amministrativi e la sala riunione. O che, poco rispettosamente, si incontrano sulla sua coda, abbassata in segno di resa e trasformata in panca. Il tutto all'interno di uno spazio progettato per la preparazione professionale, che forma i suoi studenti in aule certamente non convenzionali. Potrebbero essere scambiate per installazioni d'arte: bozzoli organici, modellati da pareti curvilinee inclinate, che si illuminano di serigrafie evanescenti, immagini digitali di fiori e volti sfumati. Tra le priorità degli architetti: distinguersi dalla piatta banalità che impera negli altri piani di questo edificio per uffici e riflettere nel progetto il programma educativo della scuola olandese. Un messaggio volitivo, sicuramente, ma anche molto spontaneo.

In the belly of the whale Maartje Lammers and Boris Zeisser, the two young founders of the Dutch firm 24H, had in mind perhaps another fish – the animal with the gilded scales envisaged by Frank Gehry for the Barcelona Olympics – when they designed the interiors of the Ichthus Business Centre in Rotterdam. Yet rising lazily at the centre of the space is a whale, shaped by a woven carcass of bent wooden laths. An entrance leads into the belly of this tamed beast, which serves as an arcade for people on their way to the administrative offices and conference room – or to meet, disrespectfully, on its tail, lowered in a sign of surrender and converted into a bench.
All of this happens in a space designed for a business school, where students receive training in rooms that could hardly be described as conventional lecture theatres and might be mistaken for art installations. Their organic cocoons are modelled by sloping, curved walls, lit by evanescent silk-screen prints with digital images of flowers and shaded faces. One of the architects' priorities was to relieve the project from the dullness of all the other floors on this office block and to reflect the Dutch school's educational philosophy. The message may be headstrong, but it is certainly spontaneous.

Saint Louis 29
Milwaukee 30
Milano 31

Fotografia di/Photography by Christian Richters (3)





I committenti dell'Ichthus Business Centre di Rotterdam hanno chiesto a Maartje Lammers e a Boris Zeisser un progetto da realizzare in tempi ridotti, sottolineando allo stesso tempo un approccio radicale alla didattica

The clients from the Ichthus Business Centre in Rotterdam asked Maartje Lammers and Boris Zeisser for a project that could be built very quickly to signal their radical approach to education

Una storia all'italiana

Per Camillo Botticini, nato a Brescia nel 1965, è stata una legge dello Stato italiano, la tanto contestata Merloni, ad aprire i cancelli del cantiere, anche se paradossalmente in un ambito finora ristretto. A partire dal 1995, Botticini ha realizzato, tra ampliamenti e nuove costruzioni, circa una ventina di cimiteri: che, per risoluzione formale e interpretazione simbolica, si distinguono dalla pratica ordinaria. Dobbiamo aggiungere che questa "consuetudine tipologica" non è un caso isolato.
La legge Merloni, che regola gli appalti pubblici, può infatti generare risultati completamente diversi, se pensiamo che i comuni possono affidare, tramite curriculum, direttamente le opere che comportano una parcella sotto i €40.000 e un importo dei lavori intorno ai €300.000. Ecco svelato l'arcano: non si deve presentare alcun progetto (niente che attesti la qualità progettuale del candidato) e chi ha realizzato nel passato una certa tipologia (un cimitero, per esempio) è favorito nella selezione. Quindi il destino può essere beffardo (basta guardarsi intorno); o benevolo, come nel caso di Botticini, che si è dedicato al tema con un'inconsueta sensibilità. Un linguaggio contemporaneo, scevro di motivi provvisori, che opera nella provincia italiana rispettandone il contesto. La dimora finale dell'uomo diventa un bastione fortificato, come nel caso del cimitero di San Gallo di Botticino, in provincia di Brescia, un monolite in cemento armato che si erge sullo sfondo di un paesaggio di montagna. Geometrie mutevoli, nelle quali la luce penetra attraverso una finestrella perimetrale lungo il pavimento e dall'alto; il volume compatto diventa così una sorta di "scatola magica". Un taglio orizzontale nella muratura inquadra un'architettura storica, l'antico monastero di San Gallo. *LB*



An Italian story For Camillo Botticini, born in Brescia in 1965, it was a law passed by the Italian state – the much-disputed Merloni Act – that gave him the chance to build, paradoxically, in a hitherto narrow sector. Since 1995 Botticini has completed the enlargement and reconstruction of some 20 cemeteries. In their formal design and symbolic interpretation, they are out of the ordinary.
The Merloni Act, which governs public building contracts, can produce utterly different results. Local government bodies may commission works directly, solely on the basis of submitted curricula vitae, for fees not exceeding €40,000 and construction costs of up to €300,000. One need not submit a design at all (there is not even any need for candidates to prove their architectural qualifications), and those who have already designed certain building types (like cemeteries) are favourites for selection.
Random chance can make a mockery of architecture (just look around). Or it can be benign, as in the case of Botticini, who has devoted himself to a theme with a rare sensitivity, in a contemporary idiom free from provisional motives. He has worked in the Italian provinces with a fine respect for context. Humanity's last resting place becomes a fortified bastion, as at Botticino's cemetery in San Gallo, near Brescia: a reinforced concrete monolith rising up against the background of a mountain landscape.
Inside these shifting geometries, light penetrates a small perimeter window along the floor and shines in from above, rendering the compact volume a sort of 'magic box'. A horizontal slit in the wall frames an historic structure, the ancient monastery of San Gallo. *LB*







Il mondo della cultura tira un sospiro di sollievo: la nomina di Francesco Bonami, a sinistra (già Direttore della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino e curatore al Museum of Contemporary Art di Chicago), a Direttore del settore Arti Visive della Biennale di Venezia non è solo il primo gesto di saggezza del Presidente Franco Bernabè e il riconoscimento del valore dell'arte come essa oggi viene internazionalmente concepita, nel bene e nel male, da artisti, critici e da un pubblico sempre più vasto. E' anche un chiaro segnale al Sottosegretario ai Beni Culturali Vittorio Sgarbi: la sua candidatura del conservatore Robert Hughes al posto più importante nel mondo per l'orientamento delle tendenze e del mercato dell'arte, è stata tranquillamente ignorata

**Venice watchers can heave a sigh of relief. The recent appointment of Francesco Bonami, left (director of the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin and curator at the Museum of Contemporary Art in Chicago), as director of the Visual Arts sector of the Venice Biennale comes not only as a smart move by Biennale president Franco Bernabè but also as recognition of the value of art as perceived internationally today, for better or worse, by artists, critics and an ever wider public.
It also sends a signal to the Italian undersecretary for culture, Vittorio Sgarbi, whose support of Robert Hughes for a post wielding the world's biggest influence on the art market and its tendencies has been quietly ignored**

Essere architetto nella provincia americana

Agli occhi degli europei, la West Coast e la East Coast degli Stati Uniti riassumono la parte più stimolante e significativa degli Stati Uniti per arrivare a immaginarsi la provincia americana come un mondo piatto e noioso. Nativo di Portland, Oregon, Brad Cloepfil è invece uno degli architetti più interessanti di questo immenso e quasi sconosciuto universo che si estende tra i due oceani. Si è fatto conoscere al grande pubblico internazionale per l'intervento di progettazione ambientale Maryhill Overlook, nello stato di Washington, (sotto) che Terence Riley ha selezionato due anni fa per il libro *10X10* di Phaidon Press.
La sua sensibilità progettuale è incline a un certo rigore geometrico, evidente nel progetto che Cloepfil sta portando a termine per il museo di arte contemporanea di Saint Louis, Missouri (a destra). Severità che pare figlia della tradizione del Moderno e paga un certo debito a un confronto certamente impegnativo: Tadao Ando sta progettando un nuovo museo in un'area adiacente.
Il progetto di Cloepfil (i lavori saranno conclusi in estate) organizza lo spazio del piano terra in stretto contatto con un cortile esterno, alla cui risoluzione formale hanno collaborato l'architetto giapponese e lo scultore Richard Serra.





Being an architect in the depths of America To European eyes, the West and East Coasts of America seem to be where the most exciting and significant parts of the United States. Provincial America, on the other hand, is seen as a flat and boring world where nothing happens. Brad Cloepfil, born in Portland, Oregon, is one of the most interesting architects to come out of the immense and little-known universe that extends between two oceans. He was introduced to a greater international public with his environmental design for Maryhill Overlook in Washington state, left, selected by Terence Riley for the book *10X10*, published by Phaidon Press. The project's sensibility reveals a certain geometric severity that is also evident in a project currently being developed by Cloepfil for the Forum for Contemporary Art in St. Louis, Missouri, above – a severity that seems to spring from the modern tradition and is perhaps indebted to a daunting comparison with the work of Tadao Ando, who is designing a new museum on an adjacent site. Cloepfil's project (due to be finished this summer) brings the ground-floor space into close contact with an open courtyard on which the Japanese architect has collaborated with the sculptor Richard Serra.

Il punto sul Centro Nazionale per le Arti Contemporanee

In un tempo di grandi progetti per Roma, lo scollamento tra dire e fare, endemico nelle vicende italiane, ha addolcito la sua tradizionale azione di disturbo. Sotto esame rimane tuttavia il progetto per il nuovo Centro Nazionale per le Arti Contemporanee, affidato tramite concorso nel 1998 a Zaha Hadid. In concomitanza della mostra, che la DARC – Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea – dedica alla progettista londinese (10 maggio – 11 agosto), facciamo il punto sulla situazione: nel 1999, il progetto ha ricevuto un finanziamento di 125 miliardi; nel febbraio 2001 si è conclusa la fase preliminare con la presentazione in dicembre del programma definitivo articolato in due lotti.
Gli esecutivi saranno pronti per la fine del 2002 mentre la fine dei lavori è prevista per il 2005. Nel progetto finale sarà conservato il parziale recupero dell'ex caserma, dove è allestita, sempre per mano di Zaha Hadid, la mostra.

The latest on Hadid At this time of major projects for Rome, the traditional gap between words and deeds, endemic to Italian affairs, has eased for once. Still under examination, however, is the new National Centre for the Contemporary Arts, the competition for which was won in 1998 by Zaha Hadid. Concurrently with the exhibition dedicated to the London based architect (May 10 to August 11), here is the updated bulletin: in 1999 the project received an allocated budget of 125 billion lire; in February 2001 the preliminary phase was launched, concluding in December with a final schedule divided into two stages.
Master plans will be ready by the end of 2002, and work is expected to be completed by 2005. The final complex will retain a part of the restored former barracks where the exhibition, designed by Hadid herself, is now on view.



**Pensare in grande agli scenari del mondo: ecco l'invito che Michelangelo Pistoletto, sotto, direttore artistico della Biennale Internazionale Arte Giovane "Big Torino 2002" (fino al 19 maggio), ha rivolto a creativi sotto i 35 anni. E cosa meglio di un gioco – anzi del "Grande Gioco" – per nascondere, sotto un'apparente ludicità, temi molto seri e "per spingere la propria immaginazione verso idee di trasformazione sociale, sensibile e responsabile. Un impegno, una responsabilità dell'arte, che passa attraverso l'idea leggera del gioco".
Il tema torna nella scelta di una nazione anomala in veste ufficiale di paese ospite (nel 2000 era stata la Cina). Non possiede confini geografici, ma rilascia a chiunque un passaporto: Internet, il luogo della rete, simbolo di assoluta democrazia.
Due, quindi, i canali privilegiati della biennale: il Web e le architetture storiche di Torino e Piemonte, che in un labirinto ludico di manifestazioni ed eventi dispiegano le diverse discipline della sfera artistica: arte, cinema, musica, danza, teatro, scrittura creativa e gastronomia**

The invitation issued to creative people under the age of 35 by Michelangelo Pistoletto, left, the artistic director of 'Big Turin 2002', the International Biennale of Young Art, was to think big about the world's scenarios. And what better than a game – a 'Big Game' – to hide beneath apparent amusements some deeply serious topics and 'drive the imagination toward ideas of social, sensitive and responsible transformation; a pledge and a responsibility undertaken by art through the lighter idea of a game'. The theme returns in the biennial's choice of an anomalous nation as its official guest. In 2000 the guest was China, but this time it has no geographic borders: the Internet, home of the Web and symbol of absolute democracy. The biennial thus favours two main venues, the Web and the historic architecture of Turin and Piedmont, in a pleasurable maze of exhibitions and events celebrating the varied disciplines of art, cinema, music, dance, theatre, creative writing and gastronomy

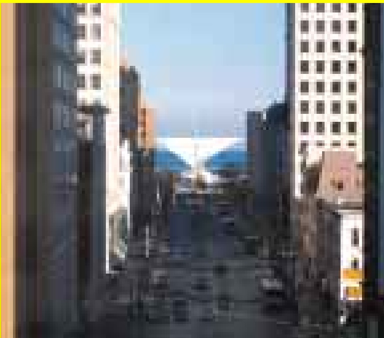


L’architettura cinetica secondo Calatrava



Fotografia di/Photography by Alan Karchmer/ESTO

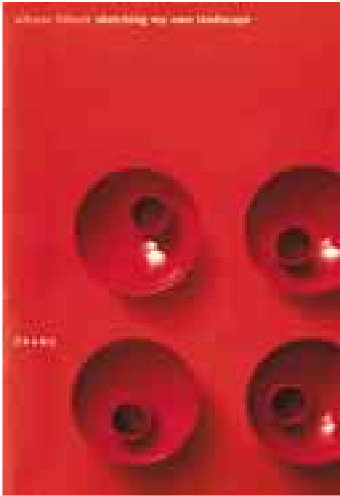
Sembra un fenomeno sociologico, ma ciò che molti sindaci in tutto il mondo stanno scientificamente mettendo in atto sembra derivare dallo stato delle casse comunali: si chiama “effetto Bilbao”. Temporali multimediali per le ultime spettacolari realizzazioni per richiamare torme di visitatori e capovolgere le sorti della città: ecco quello che si aspetta il responsabile dell’amministrazione municipale di Milwaukee dopo la recente inaugurazione della nuova ala del MAM, il museo di arte moderna della capitale del Wisconsin.
Importantissimo banco di prova per il suo artefice, Santiago Calatrava, che ha così centrato due obiettivi: il suo primo museo e la prima realizzazione negli Stati Uniti. Calatrava ha avuto a disposizione un sito eccezionale, un’area che si affaccia direttamente sulle rive del lago Michigan, al termine di Wisconsin Avenue, direttrice urbana in diretta comunicazione con il centro. E si è dovuto confrontare con Eero Saarinen, che nel 1957 progettò il nucleo iniziale del complesso. La definizione più corretta di quest’opera è di Blair Kamin, critico del *Chicago Tribune*: “Calatrava ha lavorato duramente per rivelare lo scheletro dell’edificio, che è diventato il punto centrale della sua drammatica visione barocca”. Del barocco, infatti, ha preso in prestito il potere scenografico della struttura architettonica secondo i principi della Riforma: il visitatore, sopraffatto dalla potenza e dalla ricchezza del costruito, rimane in silenzio davanti alla forma. L’energia creativa si è concentrata nel disegno del *brise-soleil*: una sequenza di aste metalliche forma due immense ali, che sono incernierate nell’asse centrale della grande hall di accoglienza. A seconda delle condizioni meteoreologiche, si muovono abbassandosi per modulare all’interno la luce o per chiudersi completamente in quattro minuti, quando la velocità del vento supera 23,6 miglia all’ora. Nel progetto, che comunque avrà certamente successo, esistono delle zone d’ombra, legate soprattutto alla ridondanza della composizione e al fatto che i migliori progetti di Calatrava sono nati da una perfetta aderenza tra struttura e forma. A Milwaukee, invece, la struttura pare aver pagato il pegno alla forma, moltiplicandosi in elementi che a loro volta ne inseguono altri. Per poi lasciare un dubbio finale: è giusto o meno che l’architettura sia dotata del movimento? Il cinetismo è forse un qualcosa contro la natura stessa dell’architettura?

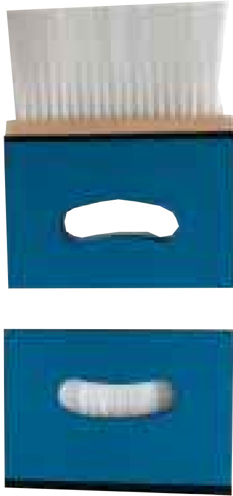


Calatrava tries kinetic architecture It looks like a sociological phenomenon. But the hopes and dreams of many mayors around the world seem related not just to the state of the city coffers, but also to the Bilbao syndrome. What Milwaukee’s first citizen will be expecting from the recently opened new wing of MAM, the Wisconsin capital’s museum of modern art, is certainly the familiar media bombardment associated with every recent spectacular site, attracting swarms of visitors and putting yet another city on the map. The challenge has certainly been an acid test for its architect, Santiago Calatrava, who has scored two bull’s-eyes: his first museum and his first built work in the U.S. The site at his disposal was exceptional. Facing Lake Michigan, it is located on Wisconsin Avenue, which leads straight into downtown Milwaukee. Moreover, Calatrava had the privilege of completing what Eero Saarinen started in 1957, when he created the core of today’s complex. The most correct definition of this work comes from the *Chicago Tribune* critic Blair Kamin: ‘Calatrava has worked hard to reveal the building’s skeleton, which has become the essence of his dramatic baroque vision’. From the baroque he has indeed borrowed the scenic impact of architectural structure in accordance with reformist principles. The visitor, overwhelmed by the building’s power and wealth, stands in awed silence before its form. Here Calatrava’s creative drive is concentrated in the design of the brise-soleil, a mass of metal slats shaped like two immense wings and hinged to the central axis of the museum’s spacious reception hall. Depending on the weather, these wings fold downward to modulate the light within or close completely in the space of four minutes if wind speed exceeds 20 miles per hour. Although the work is bound to be a success, it does raise one or two doubts, especially as regards its redundant composition and the fact that other, better works by Calatrava feature perfect harmony of structure and form. At Milwaukee the structure seems to be held in pawn by form, with a multiplication of elements in pursuit of others. In the end we are left wondering if it is right to make architecture mobile. Does the idea of kinetics run contrary to the very nature of architecture?

Il progetto di design può essere analizzato sotto il lato estetico, scientifico o cronologico: rimane comunque in ombra la storia dell’autore. Sulla soglia dei quarant’anni, Alfredo Häberli ha redatto un primo curioso resoconto attraverso una sorta di autobiografia. Si parla di design, naturalmente, con il racconto dei progetti più significativi: alcuni mai andati in porto, come la collezione di scarpe modificabili (una proposta del 1990 per Bally) – senza per questo chiudere la porta sulle proprie origini, ma narrando per immagini affetti personali, presenti e passati. In terza pagina, il bambino Alfredo, nato a Buenos Aires nel 1964, ammira una corsa di auto veloci, il primo approccio con il mondo del design

A potential design may be examined from an aesthetic, scientific or chronological angle. But the story of its creator tends to stay in the background, revealing little about him or her as a person. With two years to go before turning 40, Alfredo Häberli, however, has presented a curious and autobiographical summing-up. In it he naturally talks about design and tells the story of his most significant projects. Some of these never got off the ground, such as the collection of changeable shoes he designed for Bally in 1990. Without closing the door on his origins, he narrates by images his personal affections, past and present. Page three shows the small Alfredo, born in Buenos Aires in 1964, admiring a motor race: his first contact with the design world





The view from Domus

The View from Domus è una mostra particolare, che presenta una selezione di fotografie appartenenti alla lunga storia della rivista. Lo spettatore ritrova immagini di mobili e di opere d’architettura, ma anche ritratti e reportage.
Alcune foto sono state scattate da grandi fotografi dell’epoca, alcune – non meno intriganti – sono opera degli stessi architetti come Charles Eames, Ettore Sottsass e Carlo Mollino. La prima parte della mostra accoglie stampe originali che recano spesso tracce di lavorazione, istruzioni per lo stampatore, annotazioni dell’architetto e del grafico ed evocano così i gesti quotidiani del lavoro di redazione. La seconda parte ospita opere di fotografi contemporanei tra cui Gabriele Basilico, Phil Sayer e Red Saunders, composte in un allestimento capace di esaltarne bellezza e potere espressivo.
Al di là dell’intrinseco valore artistico, sono fotografie che documentano con notevole franchezza il modo in cui sono state fabbricate le immagini che *Domus* ha saputo mostrare al mondo intero. La mostra, allestita durante il Salone del Mobile nel Teatro creato da Tadao Ando per Giorgio Armani, è stata curata per *Domus* da Francesca Picchi. James Irvine ha progettato l’allestimento. *DS*



Il terminal TWA di New York, progettato da Saarinen e fotografato da Charles Eames (*Domus* 399, 1963)
The TWA terminal in New York, designed by Saarinen and photographed by Charles Eames, from *Domus* 399, 1963

The view from Domus *The View from Domus* is a special exhibition, that presents photographs from the magazine’s long history.
There is furniture and architecture, portraits and reportage; some of the pictures are by the great photographers of their times. Others, just as fascinating, are taken by the architects themselves – from Charles Eames and Ettore Sottsass to Carlo Mollino.
The first part of the exhibition includes original prints, which often show the marks of how they were treated and evoke the daily routine of the editorial staff: the rubber stamps, the printer’s instructions, the annotations of the architects and editors. The second part shows the work of contemporary photographers such as Gabriele Basilico, Phil Sayer and Red Saunders, effectively framed in an simple yet impressive installation design. As photographs they are beautiful as works of art, but they also reveal with remarkable frankness how the historic images of design were manufactured. The exhibition was hosted at the Armani/Teatro designed by Tadao Ando for Giorgio Armani during the Milan Furniture Fair and was curated by Francesca Picchi for *Domus*. James Irvine designed the installation. *DS*





Fotografia di/Photography by Donato di Bello (2)



Secondo Alberto Salvati il talento espressivo dei bambini, prima che venga precocemente corrotto da compulsive maestre d’asilo, rivela capacità insperate. Nei disegni infantili, solo apparentemente primitivi, con tavoli e sedie dalle gambe sghembe, Salvati ha rintracciato un’interpretazione originale dell’oggetto domestico. I bambini, quindi, possiedono un’attitudine naturale per la progettazione, che il professionista milanese ha definito “design trasgressivo”. Dal suo personale archivio, ha così estratto una serie di disegni sul tema: arredi e complementi (a sinistra, vasi in vetro colorato a mano) che sono stati messi in produzione dall’Atelier Zav.
www.atelierzav.it

Alberto Salvati maintains that the expressive talents of children, before they are corrupted by nursery-school teachers, can reveal remarkable depths. In children’s drawings that may look primitive, with their crooked-legged chairs and tables, Salvati has retraced an original interpretation of the domestic object.
Children possess a natural aptitude for design, which this Milanese professional defines as ‘transgressive design’. From his private archives he has selected a series of such drawings, focused on furniture and accessories (left, handmade vases in coloured glass) that might well have belonged to the early Memphis. They have been put into production by Atelier Zav.
www.atelierzav.it



Nel grande "impluvium di luce" la monumentalità delle enormi colonne di cemento è contrastata dalla leggerezza dei due muri realizzati con sottili lastre di alabastro traslucido

In the spacious 'impluvium of light', the monumentality of the enormous concrete columns is offset by the lightness of the two walls, built with thin sheets of translucent alabaster



Monumentalizing the edge

Alberto Campo Baeza porta la dignità del centro storico di Granada in un'area periferica. Ne parla Rowan Moore

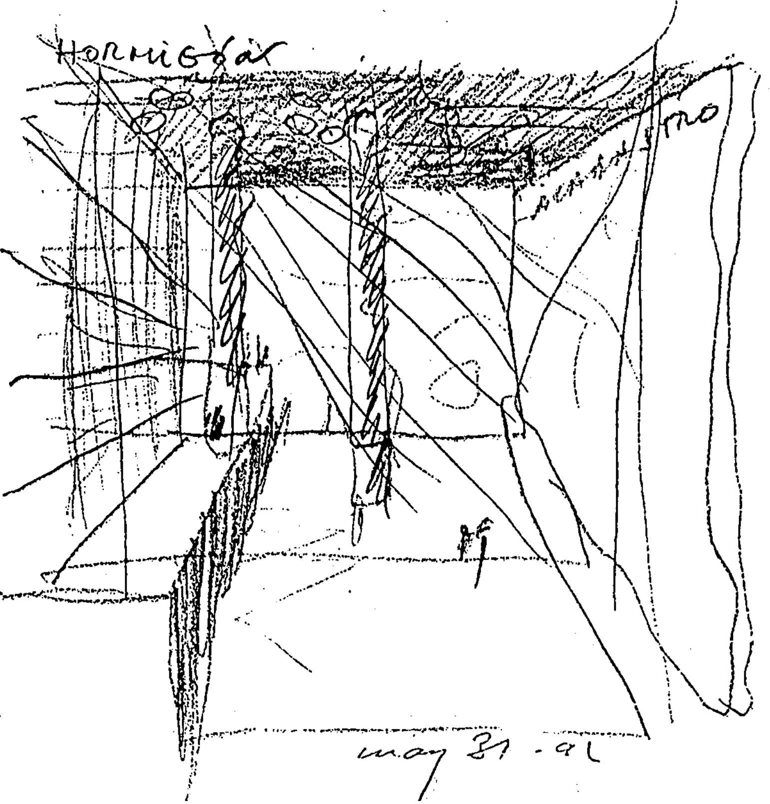
Rowan Moore on Alberto Campo Baeza's attempt to bring the dignity of Granada's historic centre to its banal periphery

Fotografia di/Photography by Roland Halbe/artur

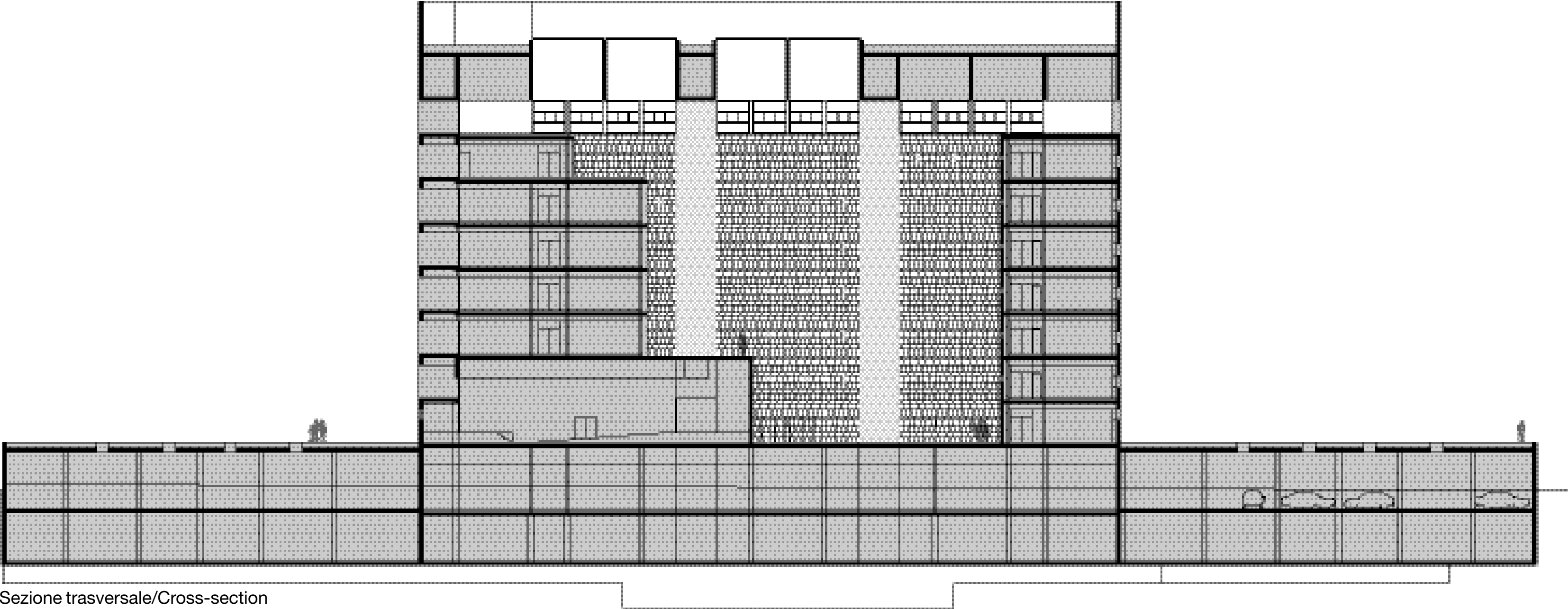
La monumentalizzazione del marginale

Alla periferia di Granada, l'edificio dichiara la sua completa estraneità al contesto ergendosi su un ampio basamento. Su questa piattaforma trovano anche posto due patii: uno per un giardino di alberi d'arancio e uno per un parcheggio (in queste pagine). L'idea dell'atrio centrale (pagina a fronte, in alto) era già presente nel progetto di concorso del 1992





Granada è una città estrema. Da una parte si trova l'Alhambra, l'opera architettonica più abile e inebriante del mondo. Dall'altra vi sono le periferie, la tipica immagine europea di 'edge city' con qualche particolare alterazione locale: ipermercati Carrefours, superstrade, fattorie in stato di abbandono, insegne e polvere. In un distorto omaggio alla storia islamica della città, gli isolati di abitazioni a basso costo sono dotati di una inusuale abbondanza di cupole, opere in ferro e intonaci a macchie di colori stridenti: rosa, albicocca e terracotta. La Caja General de Ahorros di Granada di Alberto Campo Baeza si erge in questo sciatto paesaggio urbano, e si dichiara subito non come un alleato contestualizzato degli edifici circostanti, ma come un atto di critica silenziosa. È un edificio che affronta i temi di tempo, profondità, peso, sostanza e complessità. Se il piano su cui giace si potesse inclinare, la sensazione è che tutte le inconsistenti baracche commerciali scivolerebbero via, lasciando solo i quattro isolati della banca, ben radicata nel terreno.
La banca si erge come la Nationalgalerie di Mies van der Rohe a Berlino, su un basamento che tiene distante l'ambiente circostante. La distesa pavimentata non è pensata per essere uno spazio pubblico celebrativo, ma per creare un livello di silenzio in mezzo al frastuono visivo. È dignitoso ma distaccato. Il basamento viene penetrato da due patii di uguale dimensione, uno per dare alloggio ad alberi d'arancio e specchi d'acqua, l'altro per le auto.
Al contrario del tetto sospeso di Mies, Campo Baeza aggiunge ulteriore peso alla composizione, una forma quasi cubica di cemento sul basamento che si avvicina all'idea del mausoleo, oppure alle strutture ultra-simmetriche ispirate dalle visioni mussoliniane dell'EUR. Si salva dall'essere come questi precedenti grazie ad alcune abili variazioni, presagio di un gioco di forza e leggerezza che continuerà all'interno. Sui lati assolati la facciata presenta un cassettonato fatto da un brise-soleil di esagerata profondità; le facciate a nord-est e nord-ovest sono sottili e piatte, in modo che la gente all'interno possa avvicinarsi il più possibile alla luce. Tra gli opposti dell'ultra-piatto e dell'ultra-scolpito si instaura un'oscillazione che con delicatezza destabilizza la monumentalità del quasi cubo e introduce un elemento di dubbio, sul fatto che gli elementi che affermano di essere così massicci lo siano realmente.
All'interno il visitatore giunge subito all'atrio centrale, "l'impluvio di luce" – come lo chiama Campo Baeza – intorno al quale ruota tutto il progetto. Con quattro colonne di calcestruzzo che persino a Karnak sembrerebbero enormi, esso mira a una grandezza quasi paradossale. Allo stesso tempo vi sono due muri costruiti con il più delicato dei materiali: alabastro traslucido tagliato sottile come prosciutto di Parma. I dettagli dei muri di alabastro e le sue piccole finestre quadrate alludono chiaramente ai massicci muri di un castello: eppure sono chiaramente leggeri e fragili, e gli altri due muri di vetro riescono a sembrare più solidi della pietra.
Al di sopra vi è una massiccia lastra di calcestruzzo, profondamente cassettonata come i prospetti: qui la luce entra attraverso quattro gruppi di tre lucernari che hanno la forma di un mezzo cubo, ognuno di 3x6x6 metri, posizionati in modo da inondare ogni colonna con la luce del sole. La lastra di calcestruzzo fa parte dello stesso monolito delle colonne, e sembra sul punto di schiacciare le fragili lamine in vetro e alabastro sottostanti.
L'atrio è una versione dei tanti patii, corti e piazze urbane su forti pendenze che si trovano in molte città calde del sud, e possiede una scala variabile che gli permette di essere spazio urbano e domestico allo stesso tempo. Al suo interno il tempo viene come registrato: lungo i muri i raggi di luce solare camminano, creando strani teatri d'ombra sull'alabastro, e alla fine si innalzano e si uniscono al tramonto, inondando l'intradosso della lastra di copertura con luce rossa. L'atrio registra anche i tempi della storia: la corte e le colonne sono arcaiche e archetipiche, eppure le colonne in calcestruzzo potrebbero essere dello stesso tipo che sostiene la vicina autostrada. L'alabastro è antico, ma si presenta come un sottile materiale moderno. C'è poi il travertino, materiale dei Romani e di Mies, usato come pavimento e sulle pareti: che come scogliere si proiettano dentro la stanza, mentre i muri di vetro, e le viste che offrono sui controsoffitti riaffermano quel 'vernacolare' abusato negli edifici moderni per uffici.
L'atrio definisce gli spazi interni, e gli uffici vi si affacciano dentro; è uno spazio che rimane impresso nella mente anche quando non si vede. Salendo all'interno dell'edificio, si raggiunge infine una terrazza al di sopra di una parte degli uffici, un quasi-interno in cui il possente tetto diventa un cielo virtuale. È allo stesso tempo intimo e imponente: le sedie delicate di Aalto, Eames, Jacobsen e Pensi sembrano adagiate in modo leggiadro su questa formazione rocciosa di geologia geometrica.
La qualità essenziale della banca è il suo giocare con il paradosso, le simultaneità di pesante/leggero, forte/fragile, piccolo/enorme e antico/moderno. Le colonne sono



Sezione trasversale/Cross-section

In the suburbs of Granada the building declares its total estrangement, rising on its broad base. Room has also been made on this platform for two patios: one for a garden of orange trees and one for a car park, right. The idea of the central atrium, above, was already visible in the competition project of 1992







I fronti esposti a sud sono caratterizzati da una sorta di brise soleil a cassettoni molto profondi, che di notte lasciano trasparire la luce interna (alle pagine precedenti). Anche sulla copertura in cemento dell'atrio sono ritagliati dei lucernari a cassettoni, che lasciano penetrare la luce del sole con studiata modulazione (in queste pagine)



The fronts facing south are characterized by what look like very deep brise-soleils, which by night let the inner light shine through, preceding pages. Lacunar skylights are also let into the concrete roof of the atrium, through which sunlight penetrates with a studied modulation, left and above

Gli spazi degli uffici (a destra) sono aperti e luminosi e si distribuiscono ad anello intorno all'atrio centrale

The office spaces, right, are open, brightly lit and distributed around the central atrium

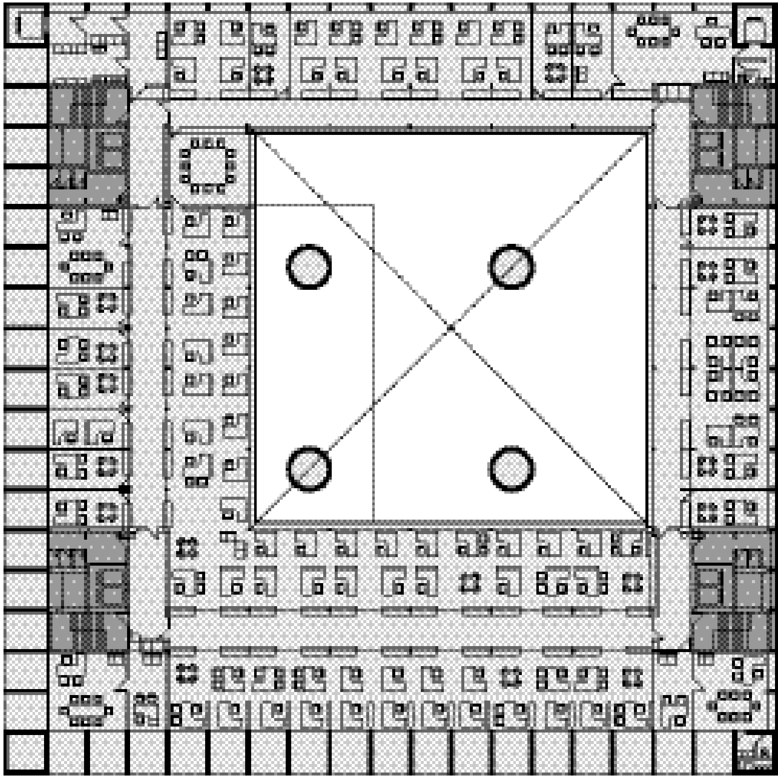


inverosimilmente enormi e le finestre nel muro di alabastro incredibilmente piccole: eppure coesistono allegramente. L'ambiente circostante la banca possiede anch'esso curiose opposizioni di scala e peso, accostamenti confusi e incoerenti di torri, isolati e strutture stradali. La Caja General s'impossessa di questa dissonanza e le conferisce una forma. Bisogna dire purtroppo che la qualità delle finiture dell'edificio è scarsa, con il travertino che porta i segni degli incidenti di cantiere, e i fuori piombo messi in forte rilievo dalla luce del sole. Questo non è Mies, e il progetto meriterebbe una migliore realizzazione, ma alla fine l'edificio ha comunque la meglio sui dintorni: dall'altro lato della strada si trova la sede del principale concorrente della Caja General, la Caja Rural. La sua sede è un comune edificio, con una facciata continua a vetri che si può trovare in qualsiasi altro posto nel mondo.
A dispetto della Caja Rural, questa si ritrova con l'immagine dell'enfatico cubo della Caja General riflessa sulla propria facciata: la forza del branding della concorrenza viene così moltiplicato a sue spese. Perciò ora la Caja Rural è ricoperta da teloni pubblicitari multipiano, con enormi immagini di clienti sorridenti. Si potrà così eliminare il riflesso, ma non nascondere il fatto che la Caja General ha comunque un edificio più imponente e appagante alla vista.

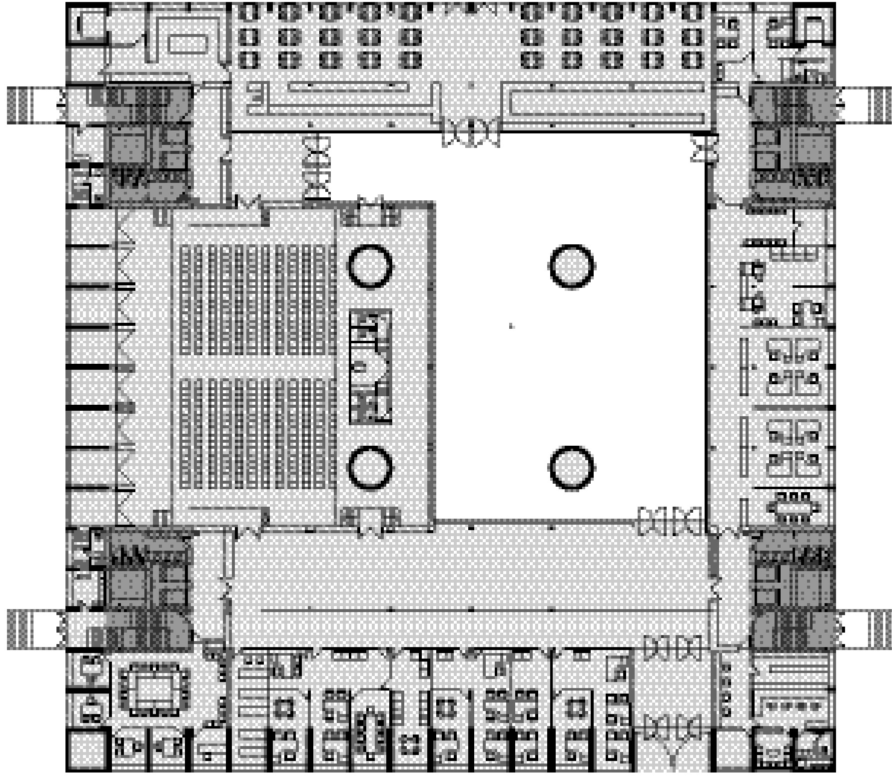
Monumentalizing the edge

Granada is a city of extremes. At one end is the Alhambra, the most skilful and intoxicating work of architecture on the planet. At the other are its suburbs, the usual European take on the edge city, with Carrefours hypermarkets and big roads and half-abandoned farms and signs and dust, given a special local twist. In some warped homage to the city's Islamic heritage, the cheap blocks of flats are given an unusual abundance of domes, metalwork and blotchy rendering in clashing pink, apricot and terracotta. It is demented but not tormented, Hieronymous Bosch on analgesics.
Alberto Campo Baeza's Caja General de Ahorros de Granada stands in the latter negligent landscape, and it immediately proclaims itself not as a contextual ally of its surroundings, but rather as a silent reproach. It is concerned with time, depth, weight, substance and complexity. If this plain could be tipped up, all the flimsy retail sheds would, one feels, slide off, leaving only the Campo Baeza's rooted, four-square bank.
It stands, like Mies van der Rohe's National Gallery of Berlin, on a podium that keeps the surroundings at bay. This expanse of paving is not intended to provide some festive public space, but to create a degree of silence amid the visual clamour. It is dignified but not ingratiating. It is penetrated by two equal-sized patios, one to house orange trees and water pools, the other cars.
Unlike Mies' hovering roof, Campo Baeza then adds further weight to the composition, a near-cubic concrete shape on the podium that is almost in the realm of a mausoleum or Mussolini's ultra-symmetrical structures in EUR. It is saved from being precisely like these precedents by a few subtle manoevres, intimations of a play of might and lightness that will continue inside.
On the sides facing the sun the facade is coffered with a brise-soleil of exaggerated depth; those facing northeast and northwest are sheer and planar, so that people inside can get as close as possible to the light. Between the extremes of ultra-flat and ultra-sculpted, an oscillation is set up that gently destabilizes the near-cube's monumentality. It introduces an element of doubt, an uncertainty whether elements claiming to be massive really are.
Inside the visitor soon comes to the central atrium, the 'impluvium of light', as Campo Baeza calls it, around which the whole design turns. With four concrete columns that would look big in Karnak, it aims for an almost ludicrous grandeur, yet two walls are of the most delicate of materials, translucent alabaster sliced thin as Parma ham. With small square windows, the alabaster walls allude to massive castle walls, yet they are clearly light and fragile. The other two walls are of glass, which manages to look more solid than the stone. Above is a massive concrete slab, deeply coffered like the elevations, where light enters through four triple arrangements of half-cubic rooflights, each 3 x 6 x 6 metres and placed so as to wash each column in sunlight. The slab, part of the same monolith as the concrete columns, seemingly threatens to crush the brittle glass and alabaster screens beneath.
The atrium is a version of the many patios, courts and steep-sided town squares you find in hot southern cities (and it has a shifting scale that enables it be read as domestic and urban at once). It is a register of time, in the form of shafts of sunlight that stride round and create strange shadow theatres on the alabaster walls, eventually rising upward and merging at sunset to wash the underside of the slab in red light. It also registers historical time: the court and columns are archaic and archetypal, yet the concrete columns could also be the sort of structure that holds up the nearby motorway. Alabaster is ancient, but it is presented as a modern sheet material. The Miesian and Roman material of travertine is used on the floor and the cliff-like flanks of a terrace that projects into the room, while the glass walls – and the views through them to suspended ceilings – simply restate the vernacular of modern offices.
The atrium defines the rest of the interior. The offices look back into it, and it stays in mind even when not in sight. Eventually, ascending through the building, you reach a terrace on top of some of the offices, a quasi-internal space in which the hefty roof becomes a virtual sky. It is simultaneously intimate, vertiginous and imposing, with the delicate chairs of Aalto, Eames, Jacobsen and Pensi sitting lightly on top of a rock formation of geometric geology.
The essential quality of the bank is its play of paradox, its simultaneities of heavy/light, strong/fragile, small/huge and ancient/modern. Its columns are impossibly large and the windows in the alabaster wall impossibly small, yet they coexist happily. The bank's surroundings also have odd extremes of scale and weight, undigested and incoherent juxtapositions of towers, blocks and road structures. The Caja General takes this discordance and gives it shape.
At some point it has to be said the quality of the building's finish is shockingly poor, with travertine left scarred by building site accidents and wobbles thrown into sharp relief by the sunlight. This is not Miesian, and the design deserves better. But in the end it has the last laugh on its environment: across the road is the headquarters of the Caja General's chief rival, the Caja Rural, a commonplace work of mirrored glass that you might find anywhere.
To the Caja Rural's dismay, the emphatic cube is reflected in its own facade, doubling the Caja General's branding at the competition's expense. For this reason the Caja Rural is now covered in multi-storey advertising film showing giant, smiling customers. Although this eliminates the reflection, it can't disguise the fact that the Caja General has the more imposing and satisfying building.

Progetto/Architect:
Alberto Campo Baeza
Direzione lavori/
Site supervision:
Felipe Samarán Saló
Collaboratori/Collaborators:
Ignacio Aguirre López, Gonzalo Torcal Fernández-Corugedo, Emilio Delgado Martos, María Concepción Pérez Gutiérrez, Tomás García Píriz, Antón García Abril, Héctor Ruiz Velázquez, Raúl del Valle, Juan Manuel Sánchez la Chica, Francisco Arévalo Toro, Daniel Fraile, Pedro Pablo Arroyo, Patricia Esteve
Strutture/
Structural engineering:
Andrés Rubio Morán
Impianti/Services:
Rafael Úrculo Aramburu
Impresa di costruzione/
Contractor:
OHL (A. Padilla), LKS (F. Varela)
Committente/Client:
Caja General de Ahorros de Granada



Pianta del piano tipo/Standard floor plan



Pianta del livello d'ingresso/Entry-level plan

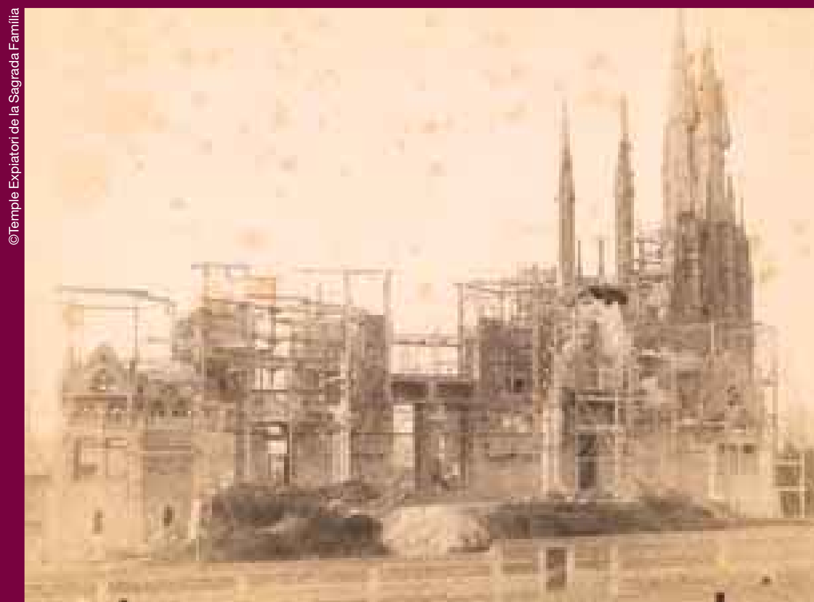


Anche nella 'terrazza' all'ultimo piano (a sinistra) la rigorosa geometria compositiva dà vita a un ambiente monumentale, reso più domestico dalla presenza delle sedie di Aalto. All'esterno la trama dei cassettoni cubici disegnati per catturare la luce genera netti contrasti di chiaroscuro (a destra)



On the top-floor 'terrace', left, the geometry of its composition creates a monumental atmosphere, rendered domestic by Aalto's chairs. On the outside, the pattern of cubic coffers designed to capture the light sets up sharp chiaroscuro contrasts, above

L’anno Gaudí



©Temple Expiatori de la Sagrada Familia

Le parti della Sagrada Familia costruite durante la vita di Gaudí (a sinistra) sono segnate dal tempo come formazioni geologiche. La questione preoccupante è se completare l’opera non rischi di snaturarla con aggiunte superflue e troppo vistose

Those fragments of the Sagrada Familia that were complete in Gaudí’s lifetime, left, have weathered like geological strata. But the troubling question is whether the continuing work will ever look like anything but brash and superfluous extras

Barcellona celebra i centocinquant’anni della nascita di Antoni Gaudí. Oscar Tusquets Blanca parla del suo straordinario genio di architetto, del suo amore per il kitsch, e critica le più recenti ‘conversioni’ al culto gaudiano

This year Barcelona celebrates the anniversary of Antoni Gaudí’s birth 150 years ago. Oscar Tusquets Blanca explores the architect’s dizzying genius, his flirtation with kitsch and reproves some of the more recent converts to the cult of Gaudí

Fotografia di/
Photography by
Phil Sayer

Gaudí’s year





Alla ricorrenza del centenario della nascita di Gaudí, avevo dieci anni. Vivevo a Barcellona, ma non ho memoria di celebrazioni particolari, che in teoria dovrebbero aver avuto luogo. Ero solo un bambino, ma ricordo con chiarezza molti dettagli della mia infanzia: per esempio la strada che facevo ogni mattina per andare a scuola, passando dalla stazione ferroviaria Sarriá in Calle Provenza. Mi fermavo a guardare un edificio strano, scuro, dalle linee ondulate e sinuose: mi faceva un po' paura ma anche mi affascinava. C'era sempre una coppia di coloratissimi pappagalli cacatua, che si crogiolava al sole su quella balconata dalla bizzarra balaustra con la base di vetro: la gente si fermava e faceva ridicoli versi nel vano tentativo di provocare una risposta. A quell'età non avrei mai immaginato che sarei diventato architetto, che avrei osservato certi edifici con particolare piacere, che avrei fatto schizzi e vinto premi per i miei disegni alla Scuola di architettura; ma se ci fossero stati un fermento e un movimento come quelli cui assistiamo quest'anno, l'avrei sicuramente notato e me ne ricorderei. Come ricordo che circa due anni dopo l'Opera di Bayreuth venne al Liceu di Barcellona e per due settimane rappresentò il Parsifal, Tristano e Isotta e La Valchiria: ho ancora negli occhi la città tappezzata di ritratti di Wagner.

Non riesco a ricordare niente di simile per il centenario della nascita di Gaudí, il più grande architetto del Ventesimo secolo. Probabilmente fu celebrata una messa da requiem nella cattedrale della Sagrada Familia, il Tempio Espiatorio da cui emanava quell'alone di santità sacrificale che il maestro non riuscì mai a scrollarsi di dosso. E ci fu un omaggio da parte di Le Corbusier, uno dei pochi architetti del tempo capace di riconoscere il valore di Gaudí, al di sopra e al di là delle mode passeggere.

Per un certo tempo Gaudí è stato considerato soprattutto uno scultore più che un architetto: ora il Vaticano risponde ai suoi fedeli avviandone il processo di beatificazione

For some, Gaudí used to be seen as essentially a sculptor rather than an architect. Now the Vatican has responded to the urging of his latter-day followers and put him on the track for sainthood



Anni dopo, quando cominciai a studiare architettura, ben poco era cambiato nell'atteggiamento verso Gaudí. In quella che è la più autorevole storia dell'architettura moderna, Giedion data la nascita del modernismo alla fine del XIX secolo, ma menziona appena Gaudí. Carlo Flores, il grande storico dell'architettura spagnola, lo considerava un bravo scultore più che un architetto. Poi cambiò decisamente idea, tanto che la sua incondizionata ammirazione per Gaudí arrivò a comprendere anche Jujol, l'unico seguace del maestro che sia riuscito ad assorbire un po' della sua geniale follia. Oggi ogni architetto che si rispetti, in ogni parte del mondo, esprime venerazione per il grande catalano, ma io non posso fare a meno di guardare con qualche sospetto ad alcune di queste opportunistiche "dichiarazioni di fede". È come se un sostenitore della purezza e della linearità dell'arte astratta dichiarasse il proprio entusiasmo per Velázquez. Non sono sicuro che gli crederei.

L'intervista di Montserrat Roig al grande musicista Federic Mompou, trasmessa parecchi anni fa alla televisione catalana, fu per me una rivelazione. Montserrat gli chiese se fosse vero che non amava Beethoven né Schubert né Brahms. Mompou rispose senza batter ciglio: "Senta, signorina, lei è un'appassionata di musica e quindi le possono piacere tutti i periodi e tutti gli stili. Io invece sono un compositore e devo fare la musica, devo comporre musica mia. Non mi può piacere tutto, e in particolare c'è un secolo per il quale non ho il minimo interesse. Peccato che Beethoven, Schubert, Schumann e molti altri illustri musicisti appartengano proprio a quel secolo, ma non è colpa mia. Io ne sono fuori". Parole che dovrebbero essere scritte a caratteri d'oro sopra la testa di ogni creatore. E che certamente si addicono alla visione del mondo di Gaudí.

In questo momento, in cui assistiamo alla reale e metaforica 'santificazione' di Gaudí, non sarà male ammettere che egli ben difficilmente può essere definito una personalità d'avanguardia: cioè una personalità capace di spingere altri in avanti, a continuare la sua strada, come Mies van der Rohe per esempio. Al pari di Picasso, Gaudí non ha aperto nuove strade: le ha anzi chiuse definitivamente. Ricordiamoci che

mentre Gaudí si misurava con una delle sue opere più geniali, La Pedrera, Frank Lloyd Wright costruiva la Robie House e gli uffici Larkin, e ne realizzava l'arredamento impiegando lamiere metalliche. Neanche con un grande sforzo di fantasia si può considerare La Pedrera un preludio o un presentimento dell'architettura a venire. Convinti che un'opera d'arte possa dirsi riuscita nella misura in cui è in anticipo rispetto al suo tempo, molti critici hanno insistito nell'affermare che questo edificio – che non ha muri portanti o scale grandiose, ma conta sull'ascensore come principale forma di accesso – è un'opera che guarda avanti: ma non possiamo passar sopra alle sue evidenti contraddizioni strutturali. Esili pilastri di ferro reggono colonne di pietra. La facciata non è portante, come i curtain wall che verranno dopo, ma è composta da blocchi di pietra spessi e pesanti che nascondono la struttura di metallo non trattato. È una facciata così forzata dal punto di vista strutturale che sembra che Gaudí abbia previsto l'arrivo del cemento armato, come con i suoi mobili sembra aver previsto l'arrivo delle materie plastiche. Ciò che veramente gli interessava era riuscire a evocare le pieghe del manto della Vergine che doveva coronare l'edificio (nella versione dettata dalla sua coscienza di devoto) o le onde sensuali della chioma e le curve del corpo di una donna (nella versione dettata dal suo inconscio peccatore). Quando si riconoscerà, una volta per tutte, il grande contenuto erotico delle opere di quest'uomo ora avviato alla beatificazione? Non è strano come può sembrare: San Giovanni della Croce e Teresa d'Ávila sono un precedente illustre. In ogni caso, lasciando da parte questi aspetti più trascendenti, se mai c'è stata un'architettura fondata sulla qualità assoluta dell'esecuzione artigianale, cioè all'estremo opposto della standardizzazione e dell'industrializzazione sostenute dal Bauhaus, questa è l'architettura di Gaudí.

Gaudí non ha fondato una scuola. Non ha indicato il percorso dell'architettura a venire. Non ci ha lasciato soluzioni né metodi razionali. È impossibile da copiare e persino da seguire. La sua eredità sta nella sua enorme ambizione artistica, nella sua costante messa in discussione delle soluzioni comuni e consolidate, nel suo sforzo continuo di arrivare un gradino più su, nella sua convinzione che anche il minimo elemento architettonico possa essere più logico e coerente, più espressivo, più ricco, più decorativo e meno convenzionale. Un pilastro può essere diverso da quello che si immagina debba essere. Per Gaudí un pilastro si può torcere in spirale, può essere decorato con rilievi strani che ricordano le incrostazioni fossili, può essere colorato con un mosaico contenente frammenti di vetro piuttosto kitsch, può essere inclinato per assorbire spinte non verticali (e raggiungere così una maggiore espressività), può essere storto per formare colonne doriche oblique (come i pilastri esterni dell'esplanade ipostila del Parco Güell). Gli eccessi della ragione producono oggetti surreali.

Si può ben capire il fascino esercitato da Gaudí su un architetto come Enric Miralles; eppure verso la fine della sua carriera, brillante e purtroppo breve, Miralles soffrì di un grande disinganno e si domandò ad alta voce come si possa parlare di riuscita strutturale per la cripta della Colonia Güell, che ha uno spazio di soli sette metri fra un pilastro e l'altro – distanza che si può coprire impiegando una qualsiasi trave di quelle che si trovano in commercio – o per il muro di contenimento del Parco Güell, che Gaudí costruì prima di procedere al riempimento con la terra. E si può ben capire l'attrazione provata da Le Corbusier per le geometrie gaudiane e per la costruzione a capanna usata come scuola sul terreno della Sagrada Familia, o l'entusiasmo manifestato da Kenzo Tange e da altri architetti giapponesi e, più a proposito, da Frank Gehry. Si può anche capire l'influenza dei mobili di Gaudí su certe sedie di Carlo Mollino, di Vico Magistretti o di Ross Lovegrove, sui gioielli di Elsa Peretti e su tanti designer catalani contemporanei.

E tuttavia come può un architetto che risolve le maniglie con un prisma a



La cattedrale della Sagrada Familia fu costruita come risposta conservatrice alla secolarizzazione della vita catalana provocata dal processo di industrializzazione e dal nuovo assetto economico (che peraltro fornì a Gaudí molti dei suoi clienti). Gaudí lavorò senza posa al suo complesso messaggio iconografico, in cui Tusquets riconosce una vena di erotismo

The cathedral was built as a conservative response to the secularization of Catalan life, brought on by the industrialization that also provided Gaudí with many of his clients. Gaudí worked endlessly on its complex iconographic message, which Tusquets says should be seen at least partly in terms of eroticism





sezione rettangolare arrivare ad amare quelle della Pedrera, fatte per la mano di chi le deve impugnare? Fatte in modo così perfetto da far pensare che il maestro non le abbia disegnate prima, ma le abbia modellate sulle sue stesse dita, riproducendo poi in lucido ottone il movimento della mano di chi in futuro le avrebbe usate. Come può un architetto che risolve le sedie con forme geometriche minimaliste arrivare ad amare la sedia Calvet, sinuosa e avvolgente, pronta a stringere chi si siederà in un abbraccio peccaminoso? Come può un architetto che risolve il rapporto interno/esterno con nude lastre di vetro arrivare ad amare la galleria incredibilmente complessa della facciata posteriore del Palau Güell, con le sue schermature e i suoi filtri multipli, i telai delle finestre rivestiti di ferro, ceramica e legno, le file di persiane sfalsate, le veneziane a fisarmonica azionate dall'interno mediante meccanismi a molla, la panca concava sostenuta da un assurdo aggetto e i tre pilastri interni (espressione della facciata ma anche filtri per la luce), dal momento che si tratta di elementi tutti strutturalmente superflui? Se questo magico gioco, volto a mitigare il tremendo sole del mezzogiorno mediterraneo, suscita in lui tanta passione, perché allora questo architetto tanto moderno e aggiornato non tenta di reinterpretarlo nei suoi progetti, sempre così semplificatori e simili l'uno all'altro, non importa se realizzati in Europa centrale, in Nord-America o nel deserto?

Suvvia, cari minimalisti, svizzeri, tedeschi, olandesi o di qualsiasi altro paese; architetti che pretendete che le vostre case siano fotografate assolutamente nude, prima che i clienti le contaminino con i loro mobili, quadri, cimeli di famiglia e soprammobili; artisti puristi che cercate il volume unico (il parallelepipedo), il materiale unico (il vetro), il colore unico (bianco o alluminio). Basta! Fatevi pure pubblicare su tutte le riviste, salite tutti i gradini della scala universitaria, vincete tutti i concorsi più importanti, ma non venite a dire che andate pazzi per Gaudí!

Salvador Dalí ripeteva sempre, specialmente in presenza di grandi personalità francesi, che l'arte moderna francese non sarebbe arrivata da nessuna parte senza gli artisti spagnoli. "Quale peso avrebbe potuto avere senza Juan Gris, senza Picasso, senza Miró e senza il Divino Dalí? Sarebbe ancora là, appesantita da quel grave fardello dell'arte francese che è il bon goût".

È vero che la grande arte, l'arte che colpisce nel profondo, è tale soltanto se contiene un tocco di cattivo gusto? Gaudí sembra confermare questa teoria. Come l'opera di molti grandi artisti, da Murillo a Wagner, anche quella di Gaudí spesso rasenta il kitsch. Perciò non deve sorprendere la costante ammirazione per Gaudí, anche nei periodi di maggiore disgrazia, da parte di Dalí, il più illustre e appassionato sostenitore del cattivo gusto. Una volta Dalí mi parlò di un incontro con Le Corbusier. A un certo punto, durante la cena, Le Corbusier spiegò che gli interessava molto sapere come i grandi artisti surrealisti immaginassero l'architettura del futuro. Senza esitare, Dalí rispose: "L'architettura del futuro sarà come le opere del grande Gaudí: morbida e soffice".

Gaudí non faceva un'arte per bambini, anche se a volte vi andò sfacciatamente vicino. La lucertola multicolore sui gradini del Parco Güell non è forse la sublimazione, geniale quanto si vuole, delle decorazioni che si trovano sulle finte rocce e i laghetti di tanti giardinetti dietro casa? Le sculture sulla facciata della Passione della Sagrada Familia, realizzate a grandezza naturale con stampi, non sono una scusabile digressione del maestro: no, sono puro Gaudí. Il quale era un artista capace di disegnare le incredibili finiture astratte delle sue prime guglie, così incredibili che per realizzarle fu necessario ripeterle identiche le une sulle altre, anche se questo contravveniva al suo desiderio che ognuna fosse unica.

Eppure Gaudí era anche l'artista che non si peritava di usare uno stampo per creare l'asinello dell'ingresso di Cristo a Gerusalemme; l'artista che pensò di coronare il magnifico



La preoccupazione più grande per coloro che ammirano Gaudí, ma non condividono la scelta di chi vuole completare la cattedrale, non è solo l'impatto che possono avere alcune recenti sculture di discutibile qualità (a sinistra), ma anche la trasformazione dei 'frammenti' di Gaudí in elementi di un insieme molto più grande, progettato da mani assai meno felici (a destra)

The most troubling question for those who admire Gaudí's work but do not share his followers' drive to complete the cathedral is the impact of the highly questionable quality of some of the recent sculpture, left, as well as the transformation of Gaudí's incomplete fragments into sections of a much larger whole that has been designed by lesser hands, right

paesaggio scultoreo della terrazza della Pedrera con una figura della Vergine piuttosto fantasiosa, alta parecchi piani. Gaudí era così. Solo la sua straordinaria creatività gli permetteva di uscire incolume da idee così pazze e in certi casi di gusto assai dubbio.
L'opera di Gaudí è l'ideale per indurci a condividere l'affermazione di Dalí che la genialità è inevitabilmente in contrasto con il buon gusto, quanto meno con l'idea di buon gusto che prevaleva a quel tempo. Forse è vero che ogni lavoro innovativo o geniale non può evitare di andare contro il gusto dominante. Questo assioma è stato usato per spiegare l'ostracismo e l'insuccesso nella vita di tutti i giorni che tanti grandi artisti hanno sofferto, dagli impressionisti a Van Gogh e altri. Il problema sorge quando, arrivati a questa convinzione, prendiamo in mano un libro su Velázquez, Vermeer o Leonardo, e scopriamo che per loro non fu così. È difficile credere che il loro buon gusto sia stato messo in discussione, anche dai loro contemporanei.
E allora che male ci sarebbe ad accettare che nel corso della storia ci siano stati artisti geniali che avevano cattivo gusto e altri, altrettanto geniali, che avevano invece un gusto squisito: e che, nonostante la sua probabile canonizzazione, Gaudí appartenesse al primo gruppo?

Gaudí's year I was ten on the centenary of Gaudí's birth. I lived in Barcelona, but I have no recollection of any celebrations that might theoretically have taken place.
Of course I was only a child, but I do remember most of the details of my youth quite clearly, like walking every morning to the Sarriá train station on calle Provenza to go to school. I would stop to look at a strange, dark, terrible, wavy building that fascinated me. There were always a couple of multicoloured cockatoos basking in the sun on that weird balcony with its glass base and mad balustrade – birds that led passers-by to stop and make ridiculous noises in vain attempts to provoke a response. At that age I could not have imagined I would ever be an architect, look at buildings I enjoy, sketch well and win prizes for my drawings at architecture school. But if there actually had been a fuss on the scale of the one we are witnessing this year, I surely would have noticed. Barely two years later, the Bayreuth Opera visited the Liceu and performed *Parsifal*, *Tristan und Isolde* and *Die Walküre* for two weeks. I still have a perfect recollection of the entire city festooned in portraits of Wagner.
I cannot remember anything like that happening during the centenary of the birth of the 20th century's greatest architect. There was probably a devout requiem staged by the Sagrada Familia Cathedral, the Expiatory Temple providing that halo of self-sacrificial sanctity that the maestro could never quite shake off. And a tribute from Le Corbusier, one of the few architects of that period able to recognize Gaudí's achievements, above and beyond passing stylistic fads.
When I began to study architecture years later, there had been little real change in the general attitude toward Gaudí. Giedion, in the most authoritative history of modern architecture, which dated the birth of modernism to the end of the 19th century, barely mentioned Gaudí. The great historian of Spanish architecture Carlos Flores regarded him as an accomplished sculptor more than as an architect. Flores' opinion has subsequently changed substantially, to the point that his unconditional admiration for Gaudí has also embraced Jujol, the only follower who was able to take up some of the maestro's ingenious madness. Today every notable architect in the world expresses veneration for the great Catalan architect. Yet I cannot help but regard some of these declarations of faith as suspiciously opportunistic. It is as if a leader of the purest line in abstract art were to declare enthusiasm for Velázquez. I'm not sure I can really believe them.
Montserrat Roig's interview with the eminent musician Federic Mompou, which appeared on Catalan television several years ago, was a revelation to me. Montserrat asked whether it was true that Mompou was not fond of





Disorientano la pietra bianca e intatta e le parti interamente nuove della cattedrale: oggi la Sagrada Familia, di cui è prevista l'apertura al culto nel 2007, è un edificio ormai completamente diverso da quello dell'immagine storica

To see clean white stone and entirely new sections of the cathedral that transform the historic views is disorientating. The Sagrada Familia, due to become a functioning church by 2007, is now a different building

Beethoven, Schubert or Brahms. Mompou replied without blinking, 'Look, young lady, you are a music lover. You can enjoy every period and every style, whereas I have to make music. I have to compose my music. I can't like everything, and there is a century I am not the least interested in. It's just bad luck that Beethoven, Schubert, Schumann and many other eminent musicians happened to coincide with that time, but it's not my fault – I'm the one who is missing out'. Great words that should be emblazoned in gold above the head of every creator. And they certainly fit the world's view of Gaudí.
At this moment, when we are witnessing both the metaphorical and actual sanctification of Gaudí, it wouldn't hurt to accept that he can hardly be described as avant-garde, in the sense of leading others who would go on to take the same path, like Mies van der Rohe, for example. Like Picasso, Gaudí did not open up new avenues; he closed them permanently. Remember that while Gaudí was struggling with one of his most ingenious works, La Pedrera, Frank Lloyd Wright was building the Robie House and Larkin offices, with their sheet-metal furniture. By no stretch of the imagination can La Pedrera be regarded as a premonition of architecture to come. In the belief that a work of art can only be judged successful by the degree to which it is ahead of its time, many critics have insisted that this building – with no load-bearing walls or grand stairway leading to the upper floors, relying instead on the lift as the main form of access – is forward-looking.
But we must not overlook its structural contradictions. Slender iron pillars hold up stone columns. The facade is not load-bearing, like the curtain walls to come, but it is composed of thick, heavy stone blocks that conceal the rusty metal structure. It is a facade that is so forced structurally that Gaudí seemed to have envisaged the arrival of reinforced concrete, in the same way that his furniture seems to have foreseen the onset of plastics. What really interested him was the evocation of the folds in the Virgin's mantle that was to crown the building (the version dictated by his pious conscience), or the sensuous waving hair or the woman's body (the version dictated by his sinful subconscious).
When will we recognize, once and for all, the tremendous erotic content in the work of this man, now undergoing beatification? It is not as strange as it might seem – Saints John of the Cross and Teresa of Ávila set an illustrious precedent. Placing the more transcendental aspects to one side, if there was ever an architecture that depended totally on the absolute quality of its craftsmanship, at the completely opposite extreme from mass-production and standardization as promoted by the Bauhaus, it was Gaudí.
Gaudí did not establish a school. Gaudí did not leave traces of the architecture to come. Gaudí is impossible to copy or even follow. Gaudí has not left solutions or a rational method for us to use. His legacy is in his tremendous artistic ambition, his constant questioning of established solutions, his continual effort to go one step further, his conviction that every single architectural element could be more logical, more expressive, richer, more decorative and less conventional.
A pillar could be different from what we imagine it to be.
It could writhe to form spiral shapes, be decorated with weird reliefs reminiscent of incrusted fossils, be coloured with a mosaic containing fragments of glazed kitsch, be tilted to absorb non-vertical forces (it was advisable and expressive to do so), slanted to form tilted Doric columns (as in the outer pillars of the hypostyle esplanade in Güell Park). Excesses of reason give rise to surrealistic objects.
One can well understand the fascination with Gaudí in an architect like Enric Miralles. Yet toward the end of his short but brilliant career he would suffer a passionate disenchantment, wondering aloud how we could speak of structural triumph in the crypt of the Colonia Güell, with a mere seven metres between pillars – a distance spanned by any basic commercial girder – or the retaining wall in Güell Park, which he built before back-filling it with earth.
One may well understand Le Corbusier's fascination with the master class in geometry and construction in the hut used as a school on the grounds of the Sagrada Familia, or the enthusiasm expressed by Kenzo Tange, other Japanese architects or, more to the point, Frank Gehry. One may also understand the influence of Gaudíesque furniture on chairs by Carlo Mollino, Vico Magistretti or Ross Lovegrove; jewellery by Elsa Peretti; and so many other modern Catalonian designs.
But all the same, how can an architect who resolves a handle with a rectangular section prism come to love the La Pedrera fittings, all adapted to the hand that has to grasp them? They are adapted so perfectly that we are convinced the maestro did not draw them first, but rather modelled them with his own fingers on a clay cast, producing the action of the future user's hand on the shiny forged brass. How can an architect who resolves a chair with minimalist geometry come to love the Calvet chair, which snakes around to wrap the user in a sinful embrace? How can an architect who resolves the interior/exterior relationship with what seems to be a naked pane of glass come to love the incredibly complex gallery on the rear facade of the Palau Güell, with its set of successive filters, its frames coated in iron, ceramic and wood, its staggered set of shutters and moving concertina blinds triggered from inside by clockwork mechanisms, its concave bench supported on an absurd overhang and its three interior pillars (an expression of the plane of the facade and a light filter), given that they are all structurally superfluous? If this magic game aimed at domesticating the savage midday Mediterranean sun arouses so much passion in him, why doesn't such a fashionable architect reinterpret such imagination in his own projects, so simplifyingly similar wherever they are built, in Central Europe, North America or the desert? Come on, all you minimalists from Switzerland, Germany, the Netherlands and so many other places; architects who demand that your homes be photographed totally naked before they are contaminated by your clients' furniture, paintings, family heirlooms and bibelots; purist artists in a single volume (parallelepiped), material (glass) or colour (white or aluminium). Enough is enough! Get published in all the magazines, take up all the university professorships, win all the important competitions. But don't come out saying you are wild about Gaudí.
Salvador Dalí repeated endlessly, especially in the presence of the great French figures, that modern French art would have got nowhere without Spanish artists. 'What sort of weight would it have without Juan Gris, Picasso, Miró or the Divine Dalí? It would still be weighed down by that great millstone of French art: *le bon goût*'.
Is it really true that we can only find art profoundly moving if it has a touch of bad taste? Gaudí's work seems to confirm this theory. Like the output of many great artists, from Murillo to Wagner, it often verges on kitsch. So the constant admiration of Gaudí by Dalí, the most outstanding enthusiast of bad taste, even in his periods of greatest disrepute, should not be at all surprising. Dalí once told me about meeting Le Corbusier. At one point during dinner, Le Corbusier explained that he was very interested in knowing how the great surrealist artists imagined the architecture of the future would be. Unhesitatingly, Dalí replied, 'The architecture of the future will be like the work of the great Gaudí: soft and fluffy'.
Gaudí was not a children's artist, although he sometimes came brazenly close. The multicoloured lizard on the Park Güell steps, for instance: isn't it the sublimation, possibly ingenious if you wish, of those little figures that decorate the rockeries and ponds at the bottom of so many back gardens? The sculptures on the Passion facade of the Sagrada Familia, taken from real-life moulds, are not an excusable digression by the maestro – they are pure Gaudí. He was an artist who was capable of designing the incredible abstract finish on his first spires, so incredible they had to be mimetically repeated on the rest of them, despite the fact that this contravened his desire for each one to be unique.
Yet he was also someone who could produce a mould of a little donkey to represent Christ's entrance into Jerusalem; an artist who planned to culminate the wonderful sculpted landscape of the La Pedrera terrace with an imaginative figure, several storeys high, of the Virgin. Gaudí was like that. Only his astonishing ingenuity rescued him, unscathed, from such wild ideas, notions that on occasion were of very dubious taste.
Gaudí's work is an ideal case that brings us to the Dalíesque conviction that ingenuity is inevitably at odds with good taste, at least the prevailing concept of good taste in his day.
Perhaps it is true that every innovative or ingenious work must inevitably be opposed to the prevailing taste. This axiom has been used to explain the ostracism, the everyday failure of many marked artists, from the impressionists to Van Gogh and others. The problem arises when, at the point of being convinced of this, we pick up a book about Velázquez, Vermeer or Leonardo and discover that the argument is less convincing. It is difficult to believe that, even in their own time, their good taste was ever questioned.
So what if we accept that throughout history there have been ingenious artists with appreciably bad taste and others with exquisite taste, and that regardless of his probable canonization, Gaudí was a member of the former group?

Troppo tardi per fermarli?

Avevo poco più di vent'anni, ero alla metà dei miei studi di architettura, quando con un gruppo di compagni decidemmo di fare qualcosa per fermare i vergognosi lavori di completamento della Sagrada Familia. Lanciammo un manifesto che esponeva, senza demagogie, i molti argomenti che sconsigliavano di continuare l'opera di un tempio espiatorio, del cui progetto si conservavano soltanto le piante: un progetto, inoltre, che Gaudí aveva continuato sistematicamente a modificare nel corso di tutta la costruzione. Gli argomenti ci sembravano senz'altro indiscutibili. Ricevemmo infatti immediatamente il parere favorevole dei più noti architetti catalani e, con il loro aiuto, ottenemmo le firme delle personalità internazionali più prestigiose: da Bruno Zevi a Giulio Carlo Argan, da Alvar Aalto a Le Corbusier. Eravamo entusiasti ed esultanti, convinti che la sospensione immediata dei lavori sarebbe stata molto vicina. Il manifesto apparve su tutti i mezzi di maggiore diffusione in quel momento, e la reazione non si fece attendere: fummo automaticamente tacciati di essere degli eretici e di aver sollecitato il sostegno dei soliti intellettuali marxisti stranieri che avevano dell'astio contro la Catalogna. La colletta popolare che ogni anno veniva fatta per continuare l'opera batté, quell'anno, tutti i record di incasso e i responsabili dei lavori si sentirono più che mai legittimati, non solo di fronte agli occhi di Dio, ma anche di fronte a quelli degli uomini di buona fede.
Molti anni dopo, Richard Meier, che si trovava a Barcellona per costruire il Museo di Arte Contemporanea, durante una cena con altri architetti ci chiese se non pensavamo di fare qualcosa dinnanzi al delirio dei lavori del tempio. Con una certa sorpresa mi sentì rispondere che non era che non me ne preoccupassi: solamente non riuscivo a interessarmi alle battaglie perse. Non vedevo altra soluzione se non quella di proibire i lavori, ma capivo che questo avrebbe dato loro ancora maggiore popolarità e giustificazione storica. Ecco in cosa si è trasformata oggi la polemica sul proseguimento della Sagrada Familia: in una battaglia persa. Persa, prima di tutto, perché quest'opera che non ha mai avuto il permesso del Comune né aiuti pubblici di nessun partito politico, che ha dato fastidio a tutte le giunte democratiche della città, che ha continuato a provocare la delusione degli architetti e degli artisti di tutto il mondo, quest'opera… è ormai praticamente completata. Non si torna indietro: il tempio è stato edificato dalla costanza – forse obnubilata e rozza, ma comunque notevole – di molte persone, e nessuno oserà demolirlo.
A questo punto, l'interrogativo non è quello di sapere se il tempio dev'essere completato o no: adesso il problema è 'come' dev'essere completato, come risolvere la torre centrale – quella più alta –, la facciata principale, la scalinata che deve sormontare una via del quartiere Ensanche e invadere l'isolato vicino. Siamo ancora in tempo per interpretare, in modo creativo e rispettoso, l'eredità di Gaudí, o continueremo il pastiche pseudogaudinista? Questo è il grande punto di domanda…
O.T.B.

Too late to stop them I was just over 20 years old, in the middle of my studies in architecture, when my group of colleagues decided something had to be done to halt the embarrassing work on the Sagrada Familia. We decided on a manifesto that would explain, avoiding radical demagoguery, the multiple arguments against continuing the work on the Expiatory Temple, a project with scarcely any evidence of the original plans – which Gaudí had, moreover, changed constantly in the course of the construction process. We believed that the arguments were irrefutable. We were immediately offered advice by the leading architects in Catalonia, and with their help, the signatures of our world's most prestigious figures, from Bruno Zevi to Julio Carlo Argan, from Alvar Aalto to Le Corbusier. We were overjoyed, convinced that a halt to the work was imminent. The manifesto was published in the most widely distributed media at the time, and it triggered an immediate reaction: we were automatically dismissed as heretics who had sought backing from the same old clique of foreign Marxist intellectuals who hated the country. That year, the annual fund-raising event for the work beat every record, and the promoters felt themselves more legitimized than ever, not only in the eyes of God, but now in the eyes of humanity as well.
At a dinner with other architects many years later, when Richard Meier was in Barcelona building the modern art museum, he demanded to know what we were going to do about the delirium of the works on the temple. He was somewhat surprised to hear that I was no longer worried about the issue; I was not interested in lost causes, and I could see no other solution than to prohibit the work, which would ultimately win even more popularity and justification.
The controversy over the continuing work on the Sagrada Familia has become just that: a lost cause. Lost, primarily because these efforts – which have never had either a municipal permit or public backing by any political party, which have been a source of discomfort to every democratic city council of Barcelona, which have continued to be the laughingstock of architects and artists around the world – are practically finished.
And there is no turning back: the temple has been raised thanks to the constancy, perhaps obfuscated and closed-minded, but unquestionably substantial, of many people, and nobody would now dare to demolish it. Now the question is no longer whether the temple ought to be finished or not. The question now is how it ought to be finished; how the central tower, the tallest of the group, should be resolved; what to do with the central facade; what to do with the staircase that ought to fly over a suburban street and invade the opposite block. Are we still in time to interpret Gaudí's heritage creatively and respectfully, or are we going to carry on with this pseudo-Gaudíesque pastiche until the bitter end? That is the question.
O.T.B.



L'atmosfera che si coglie entrando nel laboratorio dei tagliapietra e degli scalpellini fa pensare al cantiere di una cattedrale medievale

In the mason's workshop you get a sense of what the atmosphere on the site of a medieval cathedral would have been like

Un ibrido tra la Sala del Re della Montagna e la Beinecke Library di Yale: sotto la cupola del più grande planetario del mondo, la Wombi Rock di onice e alabastro protegge la sala del tesoro del casino

The hall of the Mountain King meets Yale's Beinecke Library: under the largest planetarium in the world, the Wombi Rock of onyx and alabaster protects the casino's cash room

Six degrees of unreality

Janet Abrams esplora un autentico casino degli Indiani d'America, realizzato su progetto di David Rockwell

Janet Abrams explores the world of David Rockwell's authentic Native American casino

Fotografia di/Photography by Red Saunders

Sei gradi di irrealtà

Lasciata l'autostrada, mi inoltro nella campagna del Connecticut. Dopo una curva, non lontano dalla periferia di Uncasville, improvvisamente forano il cielo due massicce sagome romboidali di vetro blu, frastagliate e incongrue sul basso orizzonte ondulato, fitto d'alberi. Passo la stazione di servizio, con i supporti della pensilina che assomigliano ad alberi, e scendo con una larga spirale fino a questo meteorite di cristallo. A poco a poco ci si rende conto che non si tratta di una formazione geologica, ma di un edificio abitato da cui si domina il paesaggio. La proprietà si rivela in tutta la sua estensione ai piedi dei volumi vetrati: un plateau di corpi bassi con il tetto dai profili angolati, grandi muri esterni ciechi e molte rampe di parcheggio in cemento. Cos'è questo bunker calato nel paesaggio bucolico? Un altro ipermercato, un magazzino di materiali per la casa? O un penitenziario? No: in realtà è, nel suo genere, uno dei luoghi più fortunati e prosperi del paese: il Mohegan Sun Casino, con annesso albergo (il volume vetrato). Questo e il suo vicino concorrente, il Foxwoods Casino, insieme raccolgono il 20% dei proventi annuali (10 miliardi di dollari) che derivano dall'industria del gioco d'azzardo gestita da tribù indiane.
Le strutture dell'industria del tempo libero del nostro inizio millennio si trovano in luoghi improbabili, relitti dell'era della prima industrializzazione: banchine abbandonate battute dal vento (lo sfortunato Millennium Dome di Londra), centrali elettriche in disuso (il Massachusetts Museum of Contemporary Art), un canale navigabile che non serve più (il Lowry Centre di Manchester), un porto del nord della Spagna andato in malora (il Guggenheim di Bilbao). E qui, in un angolo remoto degli Stati Uniti, nel 1996 la tribù dei Mohegans ha costruito la prima parte del Mohegan Sun Casino, riutilizzando le fondamenta della vecchia United Nuclear Corporation.
Poche miglia a est lungo la stessa strada, dall'altra parte del fiume Tamigi c'è il Casino di Foxwoods, gestito dalla tribù rivale, i Mashantucket Pequot. Foxwoods ha avuto un vantaggio: è stato il primo casino di proprietà degli Indiani di tutto lo Stato. Aperto nel 1992, metteva a disposizione anche camere d'albergo per i visitatori provenienti da Providence, Boston e New York, le grandi città più vicine, rispettivamente verso est e verso ovest. Ovviamente Foxwoods importò nella campagna del Connecticut le scontate attrattive della (vecchia) Las Vegas e di Atlantic City: classicismo postmoderno, colori pastello, profusione di specchi e dorature, sculture di circostanza raffiguranti eroi della tribù in pose statuarie, grandi buffet self-service dove i frequentatori, affamati dopo avere nutrito di monete le macchine mangiasoldi, potevano fare il carico di calorie a ogni ora del giorno e della notte.
I Mohegans e il loro socio-gestore, il magnate sudafricano dei casino Sol Kerzner, replicarono incaricando il Rockwell Group di creare qualcosa che buttasse all'aria molti dei sacri canoni dell'architettura d'interni dei casino. La tattica classica per disorientare è la seguente: niente luce naturale, niente orologi, soffitti bassi e un labirinto di sale da gioco – una sequenza volutamente indecifrabile di 'caverne' crepuscolari consacrate alle slot machine e al gioco dei dadi, insomma il meglio che si possa fare per spingere la gente "a perdersi" e a separarsi così dal proprio denaro.
Invece, per la prima fase della costruzione, il Mohegan Sun ha adottato una pianta circolare, con percorsi chiaramente definiti dai quadranti a tema, e i temi sono quattro: terra, aria, fuoco e acqua. La dimensione dell'interno è stata resa leggibile e a misura d'uomo con l'impiego di *textures*, manufatti e motivi presi dalle tradizioni culturali dei Mohegans, liberamente interpretati dai progettisti del Rockwell Group dopo varie conversazioni con i capi della tribù, e in particolare con la dottoressa Gladys Tantaquidgeon, la centenaria 'medichessa', unica esponente superstite del linguaggio dei Mohegans.
Alla fine di settembre del 2001 è stata aperta al pubblico la seconda parte del Mohegan Sun.
Al tempo della costruzione, questo ampliamento, del valore di un miliardo di dollari, rappresentava il progetto più costoso di tutta la Costa Est. Alla struttura originaria sono stati aggiunti circa 372.000 metri quadrati in cui trova posto anche una costellazione di quei generici spazi di riunione che al giorno d'oggi sembrano essere appendici obbligatorie di un casino. Nella singolare pianta organica di questa seconda parte essi formano un sistema di strutture destinate ad accogliere un grande numero di persone: un centro conferenze, un'arena con diecimila posti a sedere, che si può trasformare all'occorrenza in un salone per fiere commerciali, spazi di varie dimensioni per spettacoli di cabaret e di teatro, e ristoranti di diversi tipi.
In mezzo al nulla, insomma, è stata costruita una immensa macchina per incanalare folle di visitatori attraverso gli intrattenimenti più vari.

Si gioca!

"Cristo Santo", esclama P., offrendo così una risposta del tutto appropriata al dilemma, mentre scendiamo con la scala mobile fino al bancomat appositamente disegnato per Mohegan e alla vetrina contenente un ritratto della centenaria dottoressa Tantaquidgeon (nata nel 1899), ed entriamo nel Casino della Terra, il primo costruito. La scena fa venire in mente Bruegel o Andreas Gursky, il maestro della fotografia contemporanea che illustra la delirante attività di massa della società postindustriale.
Dallo spazio di intrattenimento centrale partono radialmente i tavoli col tappeto verde. Intorno a essi, grappoli di giocatori si sporgono in avanti, concentrati sul loro temporaneo universo di fortuna o sfortuna. Sotto l'illuminazione teatrale – un misto di ambra d'autunno e blu mare profondo – c'è il luccichio intermittente della ruota della roulette, il bianco e il rosso delle carte da gioco che schioccano girate a faccia in su e i bagliori delle slot machine. Sopra la testa, una foresta di superfici, di colori, di oggetti sospesi. Pensiline che sembrano fatte di pelli tese. Apparecchi di illuminazione. Telecamere di sicurezza discrete ma onnipresenti. Piccoli globi scuri che pendono dalle pensiline come bacche di belladonna. Gigantesche forme verdi a foglia sopra i tavoli dei dadi, "teste di lupo" infilzate su enormi frecce e decorate, in questo particolare momento dell'anno, con le verdi ghirlande della moderna mitologia culturale: "la stagione delle vacanze" per tutti.
Dai blocchi di finta roccia che rivestono questa cavità chiamata la Tana del Lupo, bianchi lupi guardano giù verso la folla, annuendo paternamente con un movimento a scatto della testa che denuncia chiaramente la loro natura meccanica, senza pretesa alcuna di arrivare alla morbidezza dei gesti delle scene di animazione. Come per sottolineare che la roccia è finta, i blocchi sono ricoperti di scritte digitali che danno informazioni sul montepremi, con un lettering sgargiante, rosso, verde, arancio.
Facendoci strada nel Casino della Terra, uno spazio rotondo bordato da colonne simili ad alberi, rivestite di cuoio, entriamo nel corridoio di collegamento con il Casino del Cielo, il fiore all'occhiello della seconda parte del Mohegan Sun. Nel punto in cui i due spazi si congiungono si trova l'Albero della Vita: una composizione a ombrello fatta di legni laminati e di pannelli multicolori, con alla base un cerchio che mostra improbabili resti di 'radici' metalliche.
L'albero vuol essere la rappresentazione stilizzata di una credenza dei Mohegans, secondo la quale i membri della loro tribù sono fisicamente scaturiti dalla natura. Il mito è raffigurato, lì vicino, in un murale a grandezza naturale, assai dilettantesco, che mostra gli Indiani d'America sbocciare dai tronchi degli alberi, con le membra che si sviluppano dalle radici e dai rami.
Per fare una pausa e riprendere fiato fra un 'attacco' e l'altro di gioco o di shopping, la gente siede sulla panca che circonda la base dell'albero. A giudicare dall'espressione dei loro visi, però, non sembra proprio che percepiscano tutte queste allusioni e questi significati: semplicemente stanno lì seduti, guardando il mondo che passa, come potrebbero fare in un qualsiasi centro commerciale o nella sala d'attesa di un aeroporto, vale a dire nei due archetipi di quella che Marc Augé definisce la 'supermodernità', e che nel casino viene assorbita e riconfigurata in "salsa indiana".
Distribuito su due livelli, il corridoio di collegamento fiancheggiato dai negozi è, come osserva non senza ragione P., una versione aggiornata di quella fantasia urbanistica vittoriana che era la passeggiata sotto i lampioni a gas. Qui i lampioni a gas sono sostituiti da applique di pelle e le scritte sono prese (ancora un esempio di "piatto misto" culturale) da Michael Jordan: la facciata del ristorante all'ultimo piano porta frasi esortative in grandi caratteri bastone.
Il corridoio, molto ampio e con un lustro pavimento a palladiana, serpeggia fra negozi e fast food in tutto simili a quelli che si trovano nei centri commerciali di periferia. Il Rockwell Group ha fatto un lodevole sforzo per continuare il tema dei Mohegans in questo passaggio di collegamento fra il casino 'vecchio' e quello 'nuovo': ha inventato pannelli stile Art Déco su un lato, e sull'altro 'baldacchini' di perline illuminate da dietro che si estendono a formare una specie di pergolato. Eppure lo sforzo di onorare la tradizione iconografica degli Indiani d'America è vanificato dalla cacofonia dei marchi aziendali distribuiti lungo il percorso: Brookstone, The Discovery Channel Store, Starbucks, Johnny Rockets, Godiva Chocolates… E poi ci sono i negozi di articoli da regalo, ben noti al docile pubblico che frequenta le navi da crociera e i casino: vendono lozioni profumate per il corpo, gioielli dal prezzo eccessivo, ventiquattrore di cuoio lavorato, borsette da sera di lustrini a forma di bottiglie di Coca Cola e altre scemenze, compresa una miniatura delle torri gemelle in oro a 24 carati. Questo puntiglioso ed entusiastico bricolage di culture e "patrimoni culturali" raggiunge l'apice nell'accostamento fra il Nostalgia Store, che offre roba degli anni Cinquanta, e l'Old Farmer's Almanac Store: qui si possono trovare 'cimeli' di un periodo ancora precedente, riprodotti industrialmente.
Guardando giù dalla balconata del corridoio, appaiono come in un cinerama vedute del Casino del Cielo, ovvero la seconda parte di Mohegan Sun: ettari di moquette dai vivaci colori si allungano a perdita d'occhio, con schiere di slot machine che emettono bagliori bluastri, distribuite lungo curve morbide, come una catena di montaggio un po' surriscaldata che si stia deformando.
Mentre nel primo settore del casino il punto di forza è rappresentato dalla Tana del Lupo, nel secondo – il Casino del Cielo – questo ruolo è affidato alla Wombi Rock (la roccia-grembo): una composizione di onice e alabastro traslucido illuminata da una luce ambrata e diffusa. Sotto la 'roccia' in realtà si contano i soldi (dietro porte anonime riservate al personale ci sono stanze in cui si 'lavorano' gli introiti del casino). Salendo i gradini a spirale 'tagliati' in questa formazione rocciosa, e attraversando una serie di bar e di saloni arredati con poltrone stravaganti e sfarzose, si finisce per trovarsi a fissare il Cielo che dà il nome al Casino: un firmamento blu con puntini luminosi o 'stelle', programmate per disegnare le costellazioni – il più grande planetario del mondo.
Nella Wombi Rock c'è la Sala del Re della Montagna, la Beinecke Library, la "ET phone home". Non si può dire che la roccia sia propriamente 'finta': la pietra di cui è fatta è vera, anche se laboriosamente rimodellata con le sfaccettature irregolari di un geode naturale, ma i frattali che ne generano il profilo sono riprodotti con il computer.
La Wombi Rock è un capolavoro di illusionismo. Una struttura di eterea pesantezza, solida ma soltanto in superficie, una ragnatela di pietra per convincere il visitatore a pensare che lo spazio è stato ricavato da una massa minerale. In realtà, è vero il contrario: si tratta di uno spazio circoscritto, laboriosamente costruito. Gli opposti di questa grotta incantata – pesante/leggero, minerale/aereo, terrestre/volante, sbozzato dalla pietra/assemblato con componenti a secco – sembrano un giusto, forse non consapevole, contrappunto alla effimera gravità del 'business' del casino: che è una raffineria di denaro.
Il ritmo delle sorprese non si allenta via via che si procede verso l'albergo. Davanti a Taughannick Falls, un'immensa cascata di acqua vera che scorre sulla roccia finta, ci si imbatte in Dale Chihuly,o meglio in una sua stravagante composizione in vetro soffiato (una "eiaculazione surgelata", suggerisce P.), e poi si arriva sulla più comoda isola Chahnameed (dal nome di un eroe dei Mohegans): ovvero un bar ben fornito e pieno di gente.
Ci fermiamo per dare un'occhiata da vicino alle lampade del bar: nelle loro basi sono raggelate diverse specie di cereali, in un letto di resina arancione di varie sfumature. Qualche passo più in là, nel Sunburst Buffet, le pareti della zona d'attesa sono ornate da varie specie di fiori (anch'essi intrappolati nella resina come farfalle nell'ambra) mentre la parete posteriore presenta una cornucopia di ceramica e mosaico piena di cibi d'ogni genere.
Gli alimentari diventano oggetti da collezione. Gli elementi principali della dieta degli Indiani d'America si sono trasformati da derrate deperibili a decorazioni permanenti: il valore nutritivo è ridotto a zero, il potenziale estetico e simbolico è diventato molto maggiore.
Al banco dei gelati si presenta addirittura un saggio dell'architettura. In una griglia di contenitori quadrati di ceramica bianca, non vedo ciotole piene delle solite robette da mangiare – pezzettini di cocco, gocce di cioccolato, muesli, noci e noccioline, ecc. – ma cestini di materiali da costruzione in miniatura, ornamentali e vari per forma, granulosità e texture: un trionfo di materiali decorativi applicati a spazi e texture sostanzialmente simili. È evidente che Mohegan Sun è un'architettura fatta di guarnizioni e decorazioni.

La fabbrica del piacere

È anche una specie di fabbrica; magari non assomiglia a una fabbrica, ma sostanzialmente lo è: un posto dove si fabbricano soldi. Non come compenso per avere esercitato uno sforzo fisico, al fine di trasformare la materia prima in manufatti utili (la 'vecchia' idea della fabbrica), ma per essersi applicati con tenacia e serietà a introdurre monete in macchine progettate ad hoc. E ormai non più solo monete. Bastano anche gettoni cui sia stato assegnato un valore monetario, come i punti elettronici accumulati con le tessere di fedeltà dei supermercati. Gli sportelli bancomat distribuiti nel locale permettono inoltre ai clienti di prelevare fondi dai loro conti correnti e convertirli immediatamente in pesanti rotoli di monete. Insomma, prendete i vostri soldi e assumetevi i vostri rischi.
In qualche occasione la slot machine ricompensa la pazienza del giocatore, scaricando monete in quantità molto superiori a quelle infilate dagli ultimi clienti. Dopo di che esplode in suoni forti e sgraziati: allora arriva un addetto che le infila in gola una specie di bandiera segnalando che la macchina ha temporaneamente oltrepassato i limiti.
Questi episodi di fortuna scandalosa sono i momenti culmine dell'esperienza con la slot machine, sognati innumerevoli volte. È la prospettiva di momenti come questi che dà la forza di sopportare il tedioso prolungarsi del gioco d'azzardo. L'assoluta casualità della ricompensa è ciò che tiene avvinta la gente. Eppure ciò che il Rockwell Group ha cercato di ottenere, con la sontuosità dell'interior design, è far quasi – ma non completamente – dimenticare lo scopo primario di questo luogo. La qualità dei materiali e delle finiture, la ripresa ben fatta di forme che evocano la cultura degli Indiani d'America conferiscono all'arredo una dignità inconsueta. La lampante artificiosità del luogo è compensata dal gusto e dalle maniere eleganti, tanto da evitare il rischio di un'operazione stile Disney.
Tutti questi sforzi contribuiscono a spostare l'attenzione del visitatore dal fatto che, dopo tutto, questo è un casino. Più precisamente, questi sforzi allontanano l'immagine più tradizionale e riconoscibile del casino. Ma in quale direzione?
Nella seconda parte della costruzione la risposta diventa chiara. La pianta (che nella prima parte – un cerchio grande con quattro cerchi più piccoli agli 'angoli' – poteva facilmente essere tenuta in mente) è diventata così grande e complicata che è impossibile percepire tutto il luogo in un colpo solo, anche dopo averlo percorso per intero a piedi. E questo è il punto; ciò che si vuole è che il visitatore "perda il controllo" e si lasci andare facendosi prendere dalla varietà e dall'inventiva delle soluzioni, fino a saturarsi la retina. È un ambiente di una 'generosità' persino eccessiva, un po' assurda: uno pensa di aver visto tutto e poi invece scopre un'altra colonna, nota un altro luccicante rivestimento murale, si imbatte in un altro sorprendente disegno di moquette, mentre gli appaiono nuovi spazi, come in alcune ricostruzioni hollywoodiane di un paesaggio alla Swift.
La stratificazione in orizzontale delle superfici è abile e arriva allo scopo, che è quello di attenuare l'immensità di questo epico vascello e ricondurlo a una misura umana. La superficie interna della 'caverna' (che all'esterno sembra un anonimo insieme di capannoni) è dipinta di un blu notte, a differenza del nero usato nella prima parte. Per i Mohegans, tribù nomade, non esisteva nessuno spazio sacro particolare.
Anche il Mohegan Sun non è dunque la ricostruzione di qualcosa che è andato perduto. È solo la rappresentazione spaziale, liberamente interpretata dagli architetti, di una cultura che si è trasmessa per tradizione orale: storie raccontate di generazione in generazione, in una lingua che oggi è parlata da un solo membro superstite della tribù. Non c'è una logica spaziale prefissata di eventi e di riti da riprodurre fedelmente (e con una stilizzazione astratta). In mancanza di limiti di questo tipo, gli architetti hanno dovuto praticamente inventarsi il loro 'credo', partendo da una tradizione e una lingua in via di rapida estinzione.
L'individuazione e la scelta dei referenti, la loro reciproca posizione sono state completamente opere di fantasia. Il Rockwell Group ha dovuto inventare la sua versione della storia, non con le parole, ma con le cose.
Si è comunque fatto ricorso al folklore dei Mohegans per fornire una legittimazione a uno spazio con dimensioni, sequenze e modulazioni architettoniche che sono in realtà la risposta a problemi molto concreti e funzionali: i percorsi che i visitatori devono seguire, il controllo della folla, la sicurezza. La genialità del Mohegan Sun sta nel fatto che questi fattori fondamentali (le cifre che stanno dietro i numeri fortunati, per così dire) vengono relegati in secondo piano nella coscienza dei visitatori.
Ci si immerge in un ambiente di piacevole e spontaneo oblio, ipnotizzati dalla maniacale ornamentazione che circonda da ogni parte: un'amnesia aiutata e favorita dai colori seducenti, dalla caleidoscopica profusione di materiali, dai dettagli di grande qualità che l'occhio coglie e



L'albergo è stato progettato da KPF. L'esterno del casino sembra ordinato per posta: quello che conta è l'interno

The hotel was designed by KPF. The exterior of the casino could have been done by mail order. It's the interiors that count here



Nella parte del casino costruita per prima (sopra), Rockwell ha infranto le regole: materiali naturali, luce naturale, spazio, in una combinazione un po' inquietante fra l'industria più 'dura' (quella del gioco d'azzardo) e un deciso spirito new age. L'ampliamento del casino non è soltanto più grande della prima parte costruita, ma ha un profilo generato da una nuova geometria frattale (a destra)

Rockwell Group's work for the first stage of the casino, above, overturned the rules. It exploited natural materials and space in an unsettling encounter between the hardest-faced industry of them all and a particularly tenacious kind of new age-ism. Rockwell's expansion of the casino was not just bigger, but began to explore a whole new fractal geometry, right, with the Wombi Rock as its centrepiece

registra e che rendono l'ambiente tangibile, consistente e paradossalmente reale.
Nella seconda parte del casino una gamma di toni autunnali pervade gli spazi e avvolge il visitatore in una luce calda e soffusa che ricorda vagamente quella di una foresta, ma una di quelle foreste che si possono trovare in Bambi o in qualche altra ricostruzione della natura in stile cartone animato. Se ci si dispone a godere di tutto questo – cioè a entrare nella messa in scena di Mohegan Sun e ad accettarne consapevolmente la teatralità per quello che è – allora ci si può anche divertire, invece di farsi prendere da una reazione allergica da lesa maestà di alti principi.

Una mappa mondiale dell'economia

Grazie all'esperienza e abilità esecutiva di persone che vivono ai quattro angoli del pianeta, la seconda parte di Mohegan Sun (molto più della prima) disegna una mappa mondiale dell'economia. Le perline dai mille colori, che formano i rami e le foglie degli alberi, non sono il frutto delle capacità artigianali degli Indiani d'America, ma quelle di abitanti dell'India, nelle zone di Agra, Jaipur e Delhi. La "fontana gelata" di Dale Chihuly, di fronte alle Cascate di Taughannick, è stata eseguita da artigiani vetrai di Seattle. Ci sono piastrelle da pavimento fatte a mano in Arizona, pavimenti di marmo e granito che vengono da Italia, Brasile, Spagna e Sud Africa; apparecchi di illuminazione eseguiti su disegno (in Canada) con vetri di Murano, tavole indonesiane di Rain, il famoso ristorante dei gourmet. Dove è possibile, la natura è portata all'interno, soprattutto in effige: la cimasa che decora il corridoio dei negozi è corteccia di finta betulla, mentre l'Albero della Vita ha un fogliame 'multietnico' – un patchwork di vetro, lastre di metallo: e, ancora, finta betulla.

Il miscuglio di motivi, texture e riferimenti culturali è una scelta appropriata per quell'ibrido che è diventato il casino contemporaneo. Non più una sequenza di spazi fluidi e collegati fra loro per i diversi tipi e livelli del gioco d'azzardo, ma una struttura che deve ormai ospitare un turbine di attività che si intrecciano, rivolte ai diversi settori della popolazione e a gruppi di varia grandezza. Una serie di situazioni spaziali si mescolano l'una all'altra, dall'individuo isolato davanti alla slot machine (anche se messo in file e file e file di individui) fino agli spazi per i gruppi: dalla coppia (al bar, al ristorante) alle centinaia (cabaret, teatro) o alle migliaia di spettatori (centro congressi, arena). Oltre a questa distribuzione di tipo materiale e statistico, c'è una distribuzione che riflette i criteri morali dell'America contemporanea: che impone zone "di esclusione" per prevenire l'esposizione del pubblico a potenziali inquinanti, cioè gioco



d'azzardo (per minorenni) e fumo. Kids' Quest, l'area gioco per i più giovani, è accuratamente separata dalle sale del gioco per gli adulti. La sala da gioco dei non fumatori è abilmente travestita da Sala della Tartaruga, un involucro 'geodetico' di metallo diviso nelle tredici sezioni di un guscio di tartaruga, climatizzato in modo da creare un cordone sanitario a protezione di coloro che amano giocare d'azzardo con i soldi, ma non con la salute.
Incaricato di aiutare la gente a orientarsi, un addetto alle slot machine parla ai visitatori nel linguaggio a codice che i membri del personale del casino usano per differenziare questo grande spazio senza soluzioni di continuità. "That's Poppa – P for Poppa", dice, spiegando che le varie aree di gioco sono distinte mediante un alfabeto usato dai militari. E fa notare che "A Foxwoods hanno sale da gioco diverse e separate, mentre qui le aree confluiscono l'una nell'altra". "Ah, il profumo dell'aria pura!", esclama P. facendo un bel respiro, mentre entriamo nella Tartaruga, una struttura che vuole rappresentare l'animale sul cui dorso, secondo la tradizione dei Mohegans (e non solo loro) è stato creato il mondo.

Si tirano le somme

Poi c'è, naturalmente, l'aspetto pratico del casino come industria del gioco d'azzardo: al di là di questo esuberante ambiente di sogno, dove la flora è incorporata in un letto di resina e la fauna è costituita da lupi meccanici o dai porcellini da cartone animato che ornano le slot machine. Non si può fare a meno di chiedersi a che cosa assomiglierebbe questo interno se potesse raccontare la sua storia senza la presenza delle macchine, il suo universo incantato di rozza pittoricità, di umorismo da matricole, di promesse da sirena. Nella seconda parte del Mohegan Sun Casino, sono in servizio circa settemila macchine: eleganti come i frigoriferi degli anni Settanta, con sedili pre-ergonomici a gamba centrale, che dimostrano il potere sempre enorme di pochi fabbricanti di oggetti e accessori per il gioco d'azzardo. Con tutta la creatività dell'interior design del Rockwell Group, le arlecchinate spaziali del Mohegan Sun non possono prescindere completamente dalla banalità delle attrezzature che in fin dei conti sono chiamate a contenere: che siano macchine mangiasoldi verticali o consolle con sedile tipo bar, le proporzioni di base e la forma antidiluviana delle slot machine sono cambiate ben poco nel corso dei decenni. Le macchine hanno altezza unica (per ragioni di sorveglianza), a parte quelle addossate a una parete o a una colonna.
I giochi d'azzardo e le relative tecnologie sono certamente cambiati, dalle vecchie bobine meccaniche alle slot computerizzate: però i temi e la grafica sono rimasti indietro, quanto sono invece 'progredite' le macchine per ciò che riguarda le probabilità matematiche di sborsare il premio.
È difficile per qualsiasi architettura avere la meglio in un luogo in cui l'attenzione è inevitabilmente concentrata sui pochi centimetri quadrati dello schermo di un computer o su una pila di fiches. Eppure, dopo un giro a Mohegan Sun si resta con l'impressione di essere stati in un 'luogo', una meta dell'immaginazione se non un luogo autentico, un risultato è ottenuto con strategie di superficie e tecniche di saturazione. A differenza che in altri casino, dove impera la solita confusione visiva e uditiva, con il coro insistente dei campanelli delle slot machine come accompagnamento continuo, il Rockwell Group è riuscito a toccare una corda di risonanza diversa.
Sulla 'pancia' di una misera "Jackpot Stampede" slot machine, dopo avere premuto 'play' e aver visto sparire il mio ultimo mucchietto di quarti di dollaro, noto una scritta che sembra la quintessenza di tutta la folle logica di questo posto: "Il jolly e il doppio jolly non sostituiscono il premio extra".

È inequivocabile la sensazione che le postazioni di slot machine siano diventate le catene di montaggio della società post-industriale

The sensation that the slot machine has turned into a factory production line for post-industrial society is unmistakable





La scultura di vetro di Dale Chihuly sistemata nel bar è perfino più grande del lampadario creato dall'artista per l'atrio d'ingresso del Victoria and Albert Museum, a Londra

Naturally Dale Chihuly's glass sculpture in the bar, right, is even bigger than the chandelier he designed for the entrance hall at the Victoria & Albert Museum in London

Six degrees of unreality Off the freeway and into the Connecticut countryside. Around a bend not far outside Uncasville, a pair of massive blue glass rhomboids suddenly pierce the sky, rising jagged and incongruous above the low, gently rolling wooded horizon. Approaching past the gas station, with its tree-like gas-pump canopy supports, we descend in a lazy spiral toward this glass meteorite, gradually realizing that it's not a giant geological formation, but rather a habitable building with commanding views over the landscape. Closing in, the estate unfolds in all of its enormity at the foot of the glass shards: a plateau of low-lying blocks with angular rooflines, vast blank exterior walls and abundant concrete parking ramps. What is this veritable bunker of a place, abruptly deposited into such a bucolic landscape? Another giant supermarket or home-improvement warehouse? A discount outlet mall? Some sort of processing plant? A penitentiary, perhaps? No, in fact, it's one of the most successful places of its kind in the country: the Mohegan Sun Casino, with hotel (glass shard) attached. This and its nearby rival, Foxwoods Casino, together bring in 20 percent of the Indian tribal gaming industry's $10 billion annual revenue. The iconic structures of the turn-of-millennium leisure industry are, these days, to be found in some unlikely places, cast-offs of an earlier industrial era: windswept former docklands (London's ill-fated Millennium Dome), disused electrical works (MASS MoCA), a redundant shipping canal (Manchester's Lowry Centre), a run-to-seed northern Spanish port (the Guggenheim Bilbao). Here in the quiet backwaters of Connecticut, the Mohegan tribe of Native Americans built phase one of the Mohegan Sun Casino in 1996 on the re-used foundations of the former United Nuclear Corporation.
A few miles east up the road, across the Thames River, sits Foxwoods Casino, run by the Mohegans' archrivals, the Mashantucket Pequot tribe. Foxwoods had the advantage of being first on the scene, indeed the first Indian-owned casino in the state. Opened in 1992, it offered hotel rooms capable of accommodating overnight visitors from Providence, Boston and New York, the nearest major cities. Foxwoods duly imported the obligatory mock-glitz of (old) Las Vegas and Atlantic City into the Connecticut countryside: postmodern classicism bedecked in pastel hues, with plenty of mirrors and gilding, the occasional figurative sculptures of tribal heroes in iconic poses and big self-serve buffets where patrons, famished from feeding coins into slots, can load up on high-calorie breakfasts at any hour of the day or night.
The Mohegans and their business/management partner, the South African casino tycoon Sol Kerzner, countered by hiring Rockwell Group to



create an interior that would break with many of the sacred cows of casino interior architecture. The classic disorientating tactics include no daylight, windows or clocks; low ceilings; and a bewildering labyrinth of gaming rooms – a deliberately indecipherable sequence of crepuscular caverns for slots and craps, all the better to encourage people to 'get lost' and thus part with their money. By contrast, phase one of the Mohegan Sun adopted a circular floor plan, allowing clearly defined circulation through quadrants themed according to the four elements: earth, air, fire and water. The scale of the interior was made comprehensible and human-scale by deploying textures, artefacts and motifs from Mohegan tribal lore, freely interpreted by Rockwell's design team from conversations with tribal leaders, especially with Dr. Gladys Tantaquidgeon, the centenarian tribal medicine woman and sole remaining exponent of the Mohegan language.

The result of this cross-breeding of late-20th-century real estate logistics with ancient tribal insignia was an even more stately pleasure dome. It was not long before plans were made for the expansion of this bunker in the landscape.

In late September 2001, phase two of the Mohegan Sun opened to the public. A $1 billion expansion, it was the largest private project on the East Coast at the time of its construction. Four million square feet have been added to the original casino, a constellation of generic gathering spaces that seem by now to be mandatory appendages to casinos. Indeed, on the strangely organic floor plan of Mohegan phase two, these spaces form a Nolli-like taxonomy of crowd-collecting vessels: a conference centre, a 10,000-seat arena with retractable seating capable of conversion into a trade-show hall, performance spaces of different sizes for cabaret and theatre and various dining facilities. Here in the middle of nowhere, a massive machine has been built to funnel vast numbers of people through various strata of entertainment.

Play!

'Holy Christ', says P., offering an entirely appropriate response as we descend the escalators just past the Mohegan-customized ATM and the vitrine containing an effigy of the still-living Dr. Tantaquidgeon ('1899-present') to enter the Mohegan Sun's original Casino of the Earth. The scene brings to mind Brueghel or Andreas Gursky, the contemporary master of the synoptic view of frenzied post-industrial mass activity – except here the visual field defiantly resists the orderly orthogonals that Gursky delights in capturing in his portraits of multi-tasking multitudes.

Green baize gaming tables fan out radially from the central entertainment space. Around them, avid clusters of gamblers focus inward on their own immediate universe of chance, amid an ongoing ballet of outstretched arms and proffered bills, clinked drinks and bounced dice. Under the theatrical lighting – a wash of autumnal ambers and submarine blues – there's the intermittent glint of the roulette wheel, the black and red of playing cards snapped face up and the ambient glow of the slot machines. Overhead there's a forest of surfaces and colours and things suspended. Canopies made (supposedly) of stretched skins. Lighting fixtures. Discreet but ubiquitous security cameras, small dark globes hanging from the canopies like the buds of deadly nightshade. Giant green leaf shapes above the craps tables, and 'wolf heads' speared on giant arrows, bedecked, at this particular time of year, with the green garlands of the dominant cultural mythology – modern America's equal opportunity 'holiday season'.

From atop several fake rock formations in this focal chamber, known as the Wolf Den, white wolves look

Gladys Tantaquidgeon, 'conservata' in effigie nel casino, è la "donna di medicina" della tribù. Nata nel 1899, era ancora viva quando fu scattata la foto

Commemorated in effigy in the casino, Gladys Tantaquidgeon is the tribe's medicine woman. Born in 1899, she was still alive when the photograph was taken



down on the assembled throng, nodding their heads in an avuncular manner with a jerking motion that freely admits their mechanical provenance with no pretence of animatronic smoothness. (As if to underscore the genuine fakery, the rock massifs are girded by digital displays of the current cumulative jackpot in lurid red, green and orange dot-matrix lettering.) The wolf on high, watching over us, protecting us. Or simply distracting from all the surveillance technologies that, without benefit of fake fur and cuddly snouts, really are keeping an eye on every motion, every croupier, every bill placed in bet on the gaming tables.

The Wishing Well beneath one such wolf promontory inspires P. to an observation on hope, money and the willing abandonment thereof. 'Don't you think it's kind of an odd thing to have in a casino?' he asks. 'People are tossing money into this thing, and into those', he says, gesturing toward the slots, noting the equivalent futility yet evident pleasure to be derived from both activities. One has to do with wishing, he opines, the other with luck.

Making our way around the circular path in the Casino of the Earth, bounded by tree-like, leather-lashed columns, we enter the retail corridor that provides the zone of transition into the Casino of the Sky, the centrepiece of the Mohegan Sun's phase-two expansion. At the juncture between both spaces is the Tree of Life, an umbrella-like confection of laminated timbers and multicoloured panels with an improbable anklet frond of vestigial metal 'roots'. The tree is meant as an abstracted representation of the Mohegans' belief that their tribal members sprang bodily from nature. (This creation myth is portrayed in a dispiritingly amateurish full-size mural on the adjacent wall, showing Native Americans emerging fully formed from tree trunks, their limbs still evolving from roots and branches.)

Catching their breath between bouts of shopping or gambling, people pause on the bench encircling the tree's base; to judge from their facial expressions, its liminal significance is entirely incidental. They simply sit watching the world go by, much as they might in a shopping mall or airport concourse – the two archetypes of what Marc Augé terms 'supermodernity', which this casino absorbs and reconfigures with Native American garnish.

On two levels, the retail corridor is, as P. astutely observes, an update on that Victorian fantasy of urbanism, the gaslight promenade. Here stretched-skin sconces substitute for gas lamps and uplifting mottos are provided (in yet another example of cultural smorgasbord) by Michael Jordan, the facade of whose upper-level restaurant bears Nike-like exhortations in big sanserif letters. Of these, the most piquant (in this context) reads: 'If you do the work you get rewarded'. Do the work? Shouldn't that be 'feed the slots'?

The retail corridor, a super-wide, shiny-smooth terrazzo path, undulates between stores and fast-food eateries of exactly the kind found in suburban malls everywhere. Rockwell Group makes a valiant effort to maintain the continuity of the Mohegan theme in this connective passageway between the 'old' and 'new' casinos, with art deco-like angular panels on one facade and backlit beaded canopies extended from tree-like structures opposite, forming an abstracted arbour. But the effort of sustaining the Native American iconography is almost entirely defeated by the cacophony of corporate identities along this mall, among them Brookstone, the Discovery Channel Store, Starbucks, Johnny Rockets and Godiva Chocolates. Here, too, are the gift stores familiar to the captive audiences of cruise liners and casinos: purveyors of scented body lotions, overpriced jewellery, tooled leather briefcases, sequinned evening purses in the shape of Coca Cola bottles and miscellaneous tchotchkes, including miniature twin towers in 24-carat gold. The wilful bricolage of cultures and 'heritages' reaches its apogee in the juxtaposition of the Nostalgia Store, supplying rockabilly retro, and the Old Farmer's Almanac Store next door, where everyday 'heirlooms' of an even earlier era are available in mass-reproduction. Looking down from the balcony level of the retail corridor, the Cinerama expanse of the Casino of the Sky – the Mohegan Sun's phase two – opens itself to view. Vast acreages of brightly patterned carpets stretching to infinity, with banks of slot machines, emitting their eerie bluish glow, stretching out in softly snaking curves like an assembly line that got too hot and melted.

Where the Wolf Den provides the centrifugal force in phase one, the Wombi Rock is the central feature of the Casino of the Sky. Amber light diffuses through this confection of translucent, veined alabaster and onyx – which is, underneath it all, a cash-counting mountain (behind anonymous staff-only doors are the spaces for processing the casino's take). Climbing the spiralling steps 'cut' into this rock formation, through a series of bars and lounges furnished with extravagant plush armchairs, we find ourselves gazing up into the casino's eponymous sky, a blue firmament with pin-prick 'stars' programmed to pick out different constellations – the largest planetarium dome in the world.

Here at the Wombi Rock, the Hall of the Mountain King meets the Beinecke Library meets 'ET phone home'. It cannot truly be called a 'fake' rock, since the stone is indeed real, albeit laboriously refashioned into the irregular facets that might be found in a natural geode, their fractal outlines generated via the wonders of computer software.

In its completed state, the Wombi Rock performs a feat of visual prestidigitation: a structure of ethereal heaviness, solid but at the surface only, a cobweb of stone whose visual rhetoric attempts to persuade us that space has actually been carved out from a dense mineral mass. The opposite is, in fact, the case: it is a skin-deep canopy enclosing space.

The reversals exemplified by this enchanted grotto – heavy/light, mineral/atmosphere, earthbound/aloft, hewn from stone/assembled from dry components – seem a fitting counterpoint to the ephemeral gravity of the casino business itself: a refinery for money.

The pace of spectacle scarcely diminishes as we proceed toward the hotel entrance. In front of Taughannick Falls, an immense waterfall of real water over fake rock, we confront Dale Chihuly's vast extravaganza of blue and white blown glass (a 'frozen ejaculation', as P. puts it) and, most conveniently, on Chahnameed's Island (named for a Mohegan hero), a well-stocked and bustling bar. Suddenly it seems the most normal thing to find an array of alcoholic refreshments on sale right at the foot of a major waterfall; the equivalents in national parks seem woefully ill-equipped by comparison.

We pause for a close-up look at bar lamps whose bases incorporate different species of corn embedded in various shades of orange resin. Just a few paces away, at the Sunburst Buffet, the walls of the waiting area are embellished with several kinds of flowers similarly trapped in resin, while the back wall presents a ceramic mosaic cornucopia of foodstuffs. Comestibles are converted to collectibles: the staples of the Native American diet are turned from perishables into permanent decor, their nutritional value reduced to zero while their aesthetic and symbolic potential is amplified.

At the ice cream counter in this self-serve buffet, I have an aperçu about the architecture. Staring into a grid of square white ceramic containers, I perceive not tubs of edible fripperies – shredded coconut, chocolate sprinkles, granola, Butterfinger crumbs, caramel-glazed pecans, M&Ms and crushed Oreos – but rather buckets of miniature construction materials. Ornamental, variegated in form, granularity and texture, a feast of decoration applied to essentially similar spaces and textures. The Mohegan Sun, it dawns on me, is an architecture of toppings.

Pleasure factory

It is also a kind of factory. It may not look like one, but in essence it is one – a place for making money. Not as recompense for exerting physical effort so as to transform raw matter into useful artefacts, but by the dutiful and repetitive application of coins into slots in machines expressly designed for this purpose. (And not necessarily even coins these days. Other tokens of monetary value also suffice, such as electronic 'points' accumulated on 'loyalty cards'. ATMs on the premises also allow patrons to draw real funds from their bank accounts for immediate conversion into satisfyingly weighty cardboard-wrapper tubes of coins – you pick your denomination, you take your risk.)

On rare occasions, these machines reward the applicant's patience by disgorging coinage vastly exceeding all that has been lately poured into them by patrons. They thereupon burst into loud and cacophonous song, necessitating the visit of an attendant who sticks a kind of flag into the machine's gullet, indicating that (luckily for its patron) it has temporarily exceeded itself.

Such rare moments of outrageous fortune are the fondly anticipated highlights of the typical slots experience, the faint prospect of which serves to mitigate the otherwise tedious longueurs of gambling – or in politically correct parlance, 'gaming'. The randomness of the reward is what keeps people at it. (Serious slots devotees read the trade literature to keep a close eye on the 'payout' odds offered by different machines and position themselves on the casino floor accordingly, exerting more shrewdness than the average punter.)

What Rockwell Group has done, with the lavishness of their interior design, is almost – but not quite – make us forget the primary purpose of the place. The quality of the materials and finishes, along with the tasteful resuscitation of forms redolent of Native American culture, confers an unaccustomed dignity on the decor. The blatant artifice of the place is rendered with such exquisitely good manners that it appears not Disney-like but some more honest species of simulacrum.

All of these efforts conspire to shift our attention away from the fact that the place is, nonetheless, a casino. Perhaps more precisely, these efforts shift the casino away from the traditional iconography of the casino. But toward what, exactly?

In the phase-two construction, the answers become apparent. The floor plan (which in phase one – a circle with four sub-circles at the 'corners' – could easily be carried around in one's head) has now become so large and meandering that it is impossible to perceive the whole place at once, even having walked around it. And that's the point: you are meant to relinquish control and allow yourself to be swallowed up by the inventive variation in surface textures, the sheer saturation of your cone of vision. There's a ludicrous bounteousness to the environment: you think you must have seen it all, and then you come around another column, notice a new spangled wall texture or step onto a surprising carpet pattern, and yet more space beckons beyond, as if in some Hollywood re-enactment of a Swiftian landscape.

The intricate horizontal layering of surfaces adroitly serves to scale down the enormity of this epic vessel to a comprehensibly person-sized environment. The inner surface of the cavernous barn structure (which reads as a conglomeration of anonymous sheds from outside) is painted midnight blue, as opposed to black in phase one. So where glimpses are visible between the many veils of secondary ceilings, beaded screens and canopy foliage, it appears to be just the vast firmament of the night sky.



Il folklore indiano raccontato da un designer e realizzato da artigiani di varie parti del mondo, da Jaipur a Murano

Native American lore as told to a design consultancy and realized by craftsmen from Jaipur to Murano

The Mohegans themselves did not sacralize a particular space, since they were a nomadic tribe. So the Mohegan Sun is not a reconstruction of something that once was that is now lost. It is, instead, a spatial representation of a culture that was transmitted through oral tradition – stories told from one generation to the next in a tongue that is now spoken only by one surviving tribe member. There is no predetermined spatial logic of events and rituals to be faithfully reproduced (however stylistically abstracted) as there might be in a religious building, in which the order of service and relation of priesthood to congregants are inscribed in the very plan. Without such strictures, the architects virtually had to invent their own creed, based on a lore and language that was rapidly heading for extinction. The picking and choosing of referents, and their mutual disposition, are entirely at their whim. Rockwell Group has had to invent its own version of this narrative, not out of words but out of stuff. The Mohegans' folklore is pressed into service to provide a legitimizing narrative for a type of space whose dimensions, planning sequence and architectural modulations are actually the spatial coefficient of highly pragmatic functional logistics: visitor throughways, crowd control and security.

The brilliance of the Mohegan Sun is that these underlying factors – the necessary statistics behind the lucky numbers, so to speak – are made to recede into the background of our awareness. We submit to an ambience of pleasant forgetfulness, hypnotized by the manic ornamentation that surrounds us from every angle, every surface: an amnesia aided and abetted by lush colours, kaleidoscopic layering and high-quality craftsmanship in details that the eye grabs onto and that keep the foreground tangible, solid and paradoxically real. In phase two, an autumnal palette washes the entire place, suffusing visitors with a warm glow that reminds, vaguely, of a forest – but a forest as in *Bambi* or some other cartoon rendition of nature. So long as one is prepared to enjoy this – to step into the Mohegan's mise-en-scènes willingly, to consciously accept its rampant theatricality for what it is: unabashed showmanship – then one can have a pleasant enough time of it rather than having a high-theory allergic reaction.

Mapping the global economy

Bringing together craft practices from the four corners of the world, the Mohegan Sun's phase two is a map of the global economy of construction. Gazing up through the multicoloured beaded screens that form the abstracted branches and foliage of gestural trees, we find ourselves looking not at the tribal craft skills of Native Americans but at the handiwork of Indian villagers – from Agra, Jaipur and Delhi. Dale Chihuly's frozen fountain opposite Taughannick Falls was hand-blown in Seattle. There are floor tiles hand made in Arizona; marble and granite flooring from Italy, Brazil, Spain and South Africa; light fixtures customized in Canada and fitted with Murano glass; and Indonesian tabletops in Rain, the gourmet restaurant. Where nature can be brought indoors, it is, albeit mostly in effigy: the frieze of the retail corridor is made of fake birch bark, while the Tree of Life has 'multiethnic' foliage – a patchwork of glass, metal panels and imitation birch. The rampant mixing of patterns and cultural references is a suitable corollary for the hybrid species into which the contemporary casino has evolved. No longer merely a collection of fluidly interconnected spaces for different types and levels of gambling, this environment must accommodate a swirl of interlocking activities tailored to various demographics and groups of different sizes. A series of spatial economies intersect from the solitary individual at the slot machine (albeit multiplied row upon row upon row), via gathering spaces that graduate from couples (bars, dining) to hundreds (cabaret, theatre) to thousands (convention centre, arena).

Overlaid on this statistical matrix is the contemporary American moral matrix that demands exclusion zones to prevent exposure to potential pollutants, namely gambling (for youth) and smoking. Kids' Quest, the young people's games area, is carefully segregated from the gambling floors. Meanwhile, the non-smokers' gaming lounge is cleverly disguised as the Turtleback Gaming Room, an open geodesic metal framework divided into the 13 panels of a turtle's shell, air conditioned to draw a *cordon sanitaire* around those who would rather gamble with their money than their health.

Providing directions to this space, a slots attendant divulges the coded language that casino staff members use to make sense of the vast, continuous, flowing space. 'That's Poppa – P for Poppa', he says, explaining that the attendants distinguish the various gaming areas by an alphabet of military call signs. 'At Foxwoods they have different gaming rooms, but here the areas all blur into one another', he adds. 'Ah, the fragrance of ionized air', sighs P. as we enter the Turtle framework, a structure meant to represents the beast on whose back the world was created – according to Mohegan lore.

Cashing out

And then there is, of course, the matrix of the gaming industry, not so gracefully overlaid on this exuberant dream-world environment, where the flora are embedded in resin and the fauna are mechanical wolves or cartoon pigs on Filthy Rich slot machines. In the end, one can't help wondering what this interior would be like if it were simply allowed to tell its own narrative without the aid of the machines, each its own enchanted universe of crude pictorialism, sophomoric humour and siren promises. Here at the Mohegan Sun's phase-two casino some 7,000 machines are in service, as elegant as 1970s refrigerators, with their accompanying pre-ergonomic pedestal seats, representing the enduring might of a few gaming technology manufacturers.

For all the inventiveness of Rockwell Group's interior design, the spatial antics of the Mohegan Sun cannot entirely transcend the banality of the equipment it is ultimately fashioned to contain. Whether vertical one-arm bandit or bar-type seated console, the basic proportions and antediluvian form of the slot machine have barely changed in decades; the machines are of uniform height except where stacked against walls or columns. The games and their underlying technology have certainly evolved from mechanical spinning reels to computerized slots, but their themes and cartoon-style video graphics are as regressive as the machines are 'progressive' in the mathematical probabilities of paying out jackpots. It's hard for any architecture to win attention against the odds in a place where the visual focus is on a few square inches of computer screen or a stack of chips.

And yet an excursion to the Mohegan Sun leaves one with an impression of having been somewhere, a fully imagined destination if not an authentic place. It does so through tactics of surface and surfeit. Against the accustomed cacophony of the casino – visual and aural, threaded with the insistent chorus of slot machine jingles – Rockwell Group manages to strike a sustaining chord.

On the 'belly' of a miserly Jackpot Stampede machine, having hit 'play' and watched my final clump of quarters evaporate, I note a legend that seems to sum up all the insane logic of the place: 'Wild and double wild symbols do not substitute for bonus cows'.

La nuova Dublino

La nuova biblioteca del Trinity College segue la tradizione illustre dell'architettura contemporanea, applicata nella più antica università d'Irlanda.
Testo di Raymund Ryan

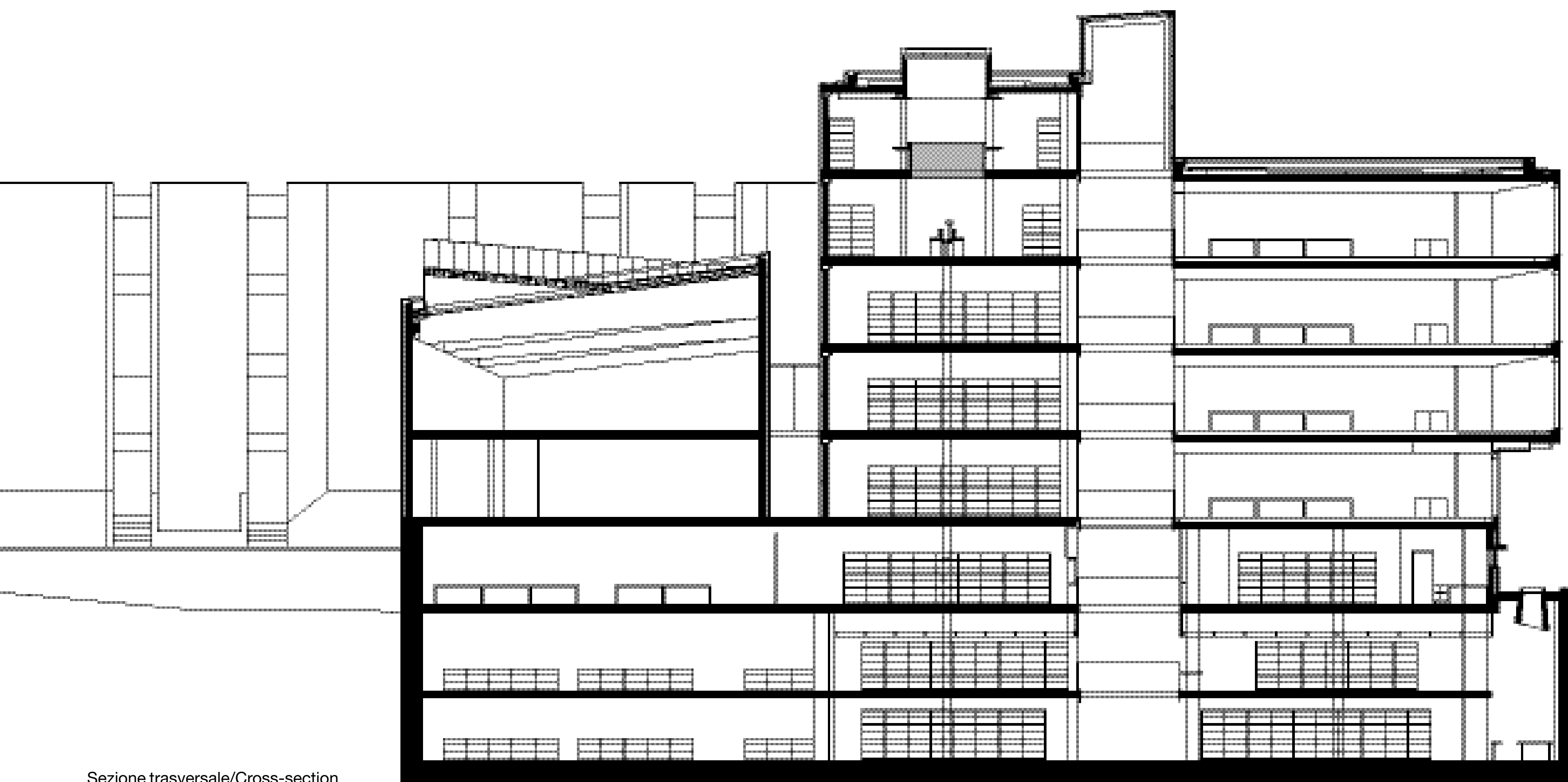
Trinity College's new library follows in the footsteps of a distinguished history of contemporary architecture at Ireland's oldest university.
Report by Raymund Ryan

Fotografia di/Photography by Christian Richters

Con un raffinato bianco-shocking la nuova biblioteca si distingue dal colore delle strade di Dublino, dominate dal mattone georgiano

Trinity's new buildings stand out a shocking refined white in Dublin's Georgian brick streets

The new Dublin


Sezione trasversale/Cross-section





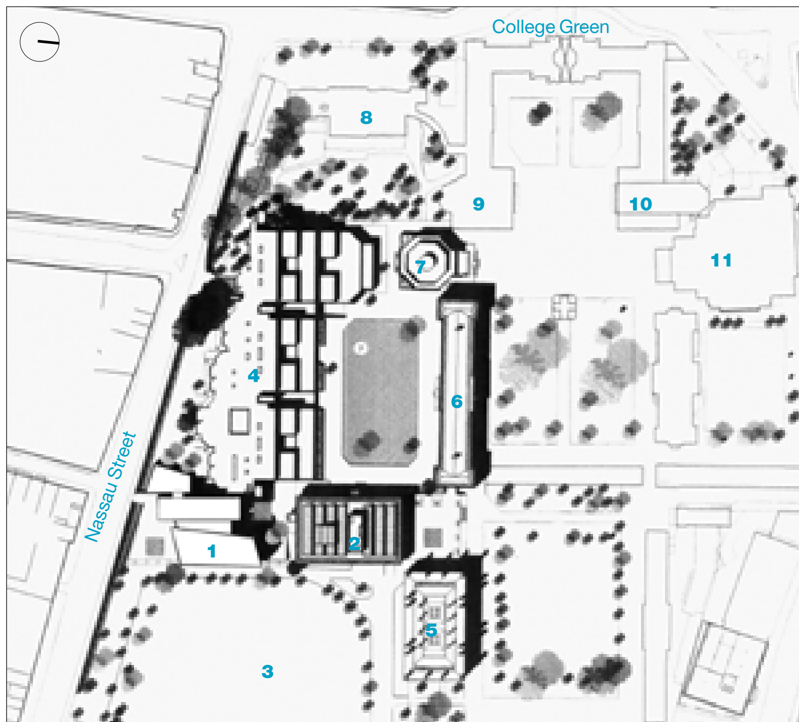
Dietro il vecchio recinto del college, l'università ha costruito negli anni diverse biblioteche. Quella realizzata da McCullough e Mulvin è la quarta della serie

Behind the old college's iron railings, Trinity has built a succession of new libraries. McCullough and Mulvin's Ussher Library is the fourth in the series

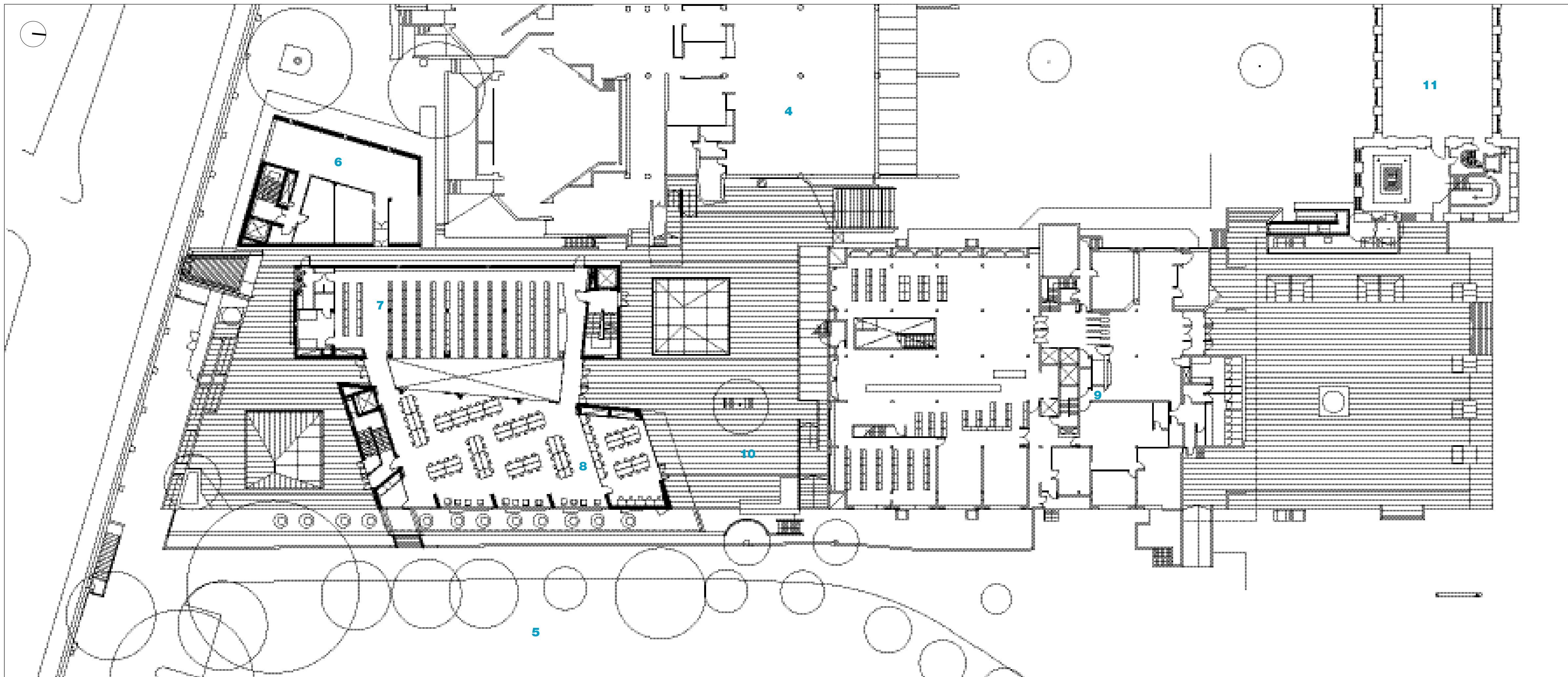


Il Trinity College, l'unico college dell'Università di Dublino, fu fondato nel 1592 con decreto della Regina d'Inghilterra, Elisabetta I. L'occupazione di questa area su cui insisteva un antico monastero innestò sul suolo irlandese il modello del college di Oxford e Cambridge e spostò il centro di gravità della capitale verso est: dal nucleo originale medievale all'elegante quartiere Georgiano, che diventò poi caratteristico di Dublino. Oggi l'università sopravvive nell'affollato centro urbano, con la sua bella architettura dei secoli XVIII e XIX, con i suoi spazi verdi usati per le partite di rugby e di cricket, dietro gli edifici perimetrali e le alte cancellate di ferro. Nella nuova biblioteca Ussher il programma e il contesto sono stati l'occasione per creare una dinamica composizione che dialoga con il mondo circostante.

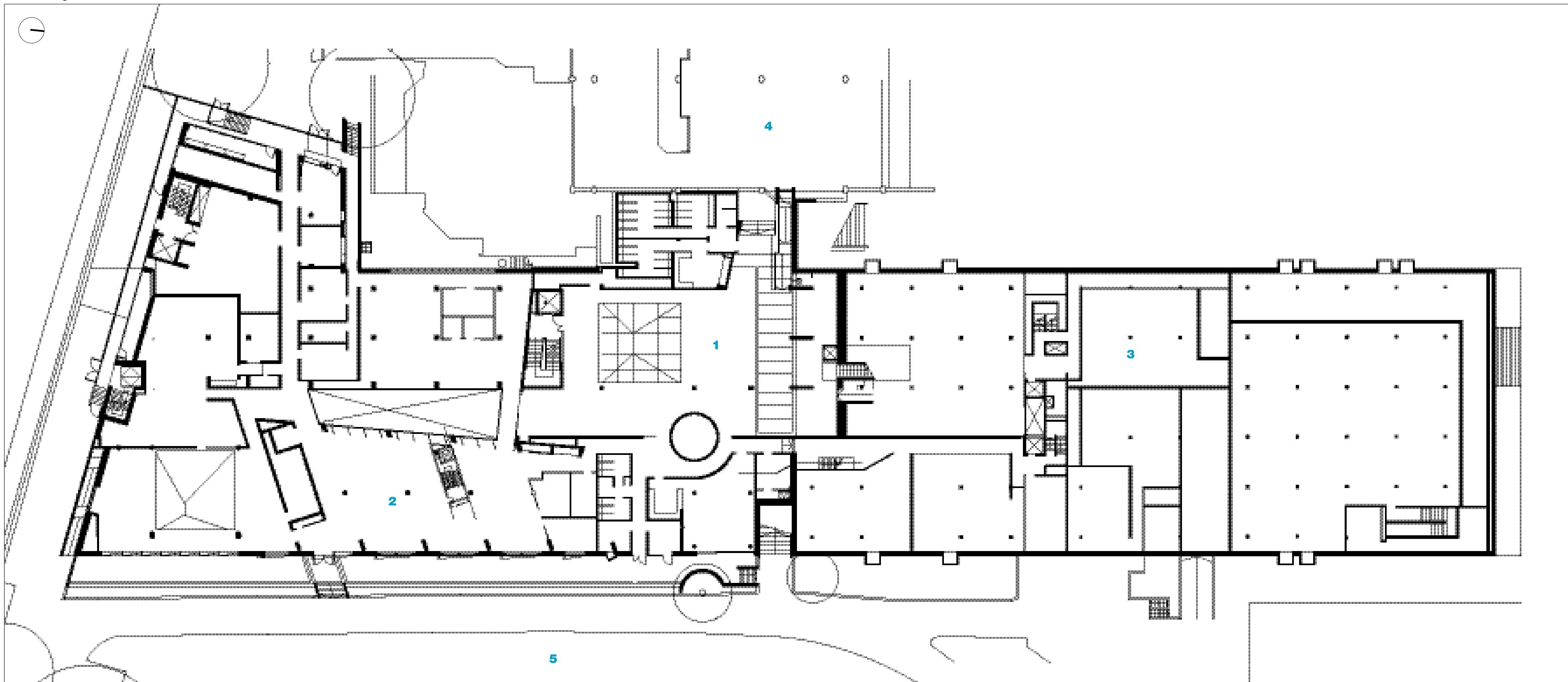
Nel 1961 l'Università bandì un concorso per una biblioteca indipendente situata vicino alla Vecchia Biblioteca. L'edificio originale, del 1712, è una slanciata struttura porticata che ospita pezzi preziosi: il *Book of Kells*, per esempio, un manoscritto miniato dell'VIII secolo. Il concorso del 1961 fu vinto da tre giovani architetti allora appena laureati all'Architectural Association di Londra: Ahrends, Burton e Koralek. La Biblioteca Berkeley, da loro costruita, un'opera ragguardevole terminata nel 1967, sta come un liscio monolite brutalista fra la Vecchia Biblioteca e il College Park. Nel 1977, in posizione parallela alla Vecchia Biblioteca, gli stessi architetti costruirono l'Arts Block, i cui piani inferiori sono occupati da una terza biblioteca. Ora questa quarta biblioteca – la Ussher – raccorda l'intera area.
Costruita da Niall McCullough e Valerie



1 Biblioteca Ussher/ Ussher Library
2 Biblioteca Berkeley/ Berkeley Library, 1967
3 College Park
4 Arts Building e Biblioteca Lecky/Arts Building and Lecky Library
5 Museum Building
6 Vecchia Biblioteca/ Old Library, 1712
7 sala lettura/ reading room, 1937
8 casa rettore/ provost's house
9 sala esami/exam hall
10 West Chapel
11 mensa/dining hall



Livello d'ingresso/Entrance level



Pianta del piano terra/Ground-floor plan

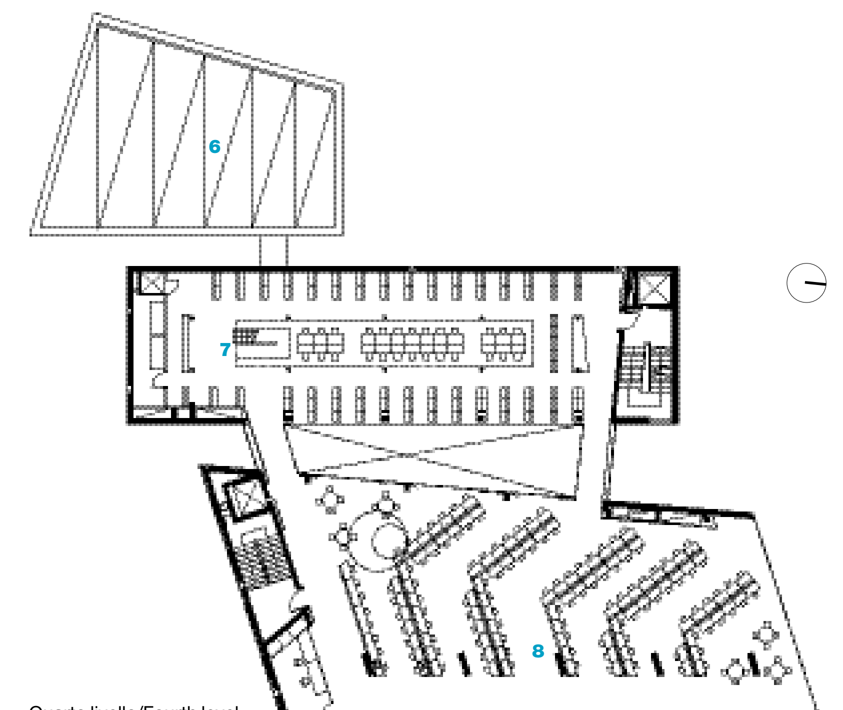
Nel delicato equilibrio di un campus universitario urbano la biblioteca instaura un dialogo con il modernismo degli anni Sessanta

The library attempts a dialogue with the modernism of the 1960s in a sensitive urban campus setting



Mulvin, vincitori del concorso, in collaborazione con KMD, un grande studio dublinese di impronta più commerciale, la Ussher si protende verso le cancellate di confine del College verso il traffico e le facciate dei negozi che danno su Nassau Street, appena più a sud. Questa parte dell'edificio sembra uscire dalla Biblioteca Berkeley come una dinamica scheggia rivestita di granito spagnolo. Il volume centrale, verso il parco, è invece separato da quello della Berkeley da un scenografico vuoto che culmina con una alta copertura di vetro. Un terzo volume, con lucernari triangolari di grande effetto, conclude uno spazio alberato fra l'Arts Block e la strada pubblica. Le sottili lastre di pietra chiara che rivestono il nuovo edificio sono impaginate in verticale, seguendo un ritmo grafico e alternandosi con strette aperture, che consentono alla luce di penetrare all'interno di giorno e di fluire all'esterno la sera.
Vista dal College Park, la facciata est della Ussher sembra un piano trasparente librato nell'aria. Mentre il volume centrale è usato come deposito dei libri, l'elegante padiglione un po' più basso che si affaccia sui campi di gioco è soprattutto una grande sala di lettura. Gli architetti hanno combinato l'opacità della vicina Biblioteca Berkeley con una trasparenza e una snellezza tutte nuove. McCullough e Mulvin, collaboratori anche del progetto di recupero urbano della vicina zona di Temple Bar, sono attratti da temi storici e materici. Al crepuscolo, guardando attraverso la facciata sul parco, l'interno della nuova biblioteca appare come ai raggi X, con gli elementi orizzontali dei piani di lettura davanti e gli elementi verticali degli scaffali con i libri dietro.

1 spazio di distribuzione/orientation space
2 personale/staff
3 Biblioteca Berkeley/Berkeley Library
4 Biblioteca Lecky/Lecky Library
5 College Park
6 laboratori conservazione/conservation laboratory
7 deposito libri/book stacks
8 aree lettura/reading areas
9 ingresso attraverso la Biblioteca Berkeley/entrance via Berkeley Library
10 nuova piazza/new square
11 Vecchia Biblioteca/Old Library



Quarto livello/Fourth level



I lucernari triangolari determinano il profilo particolare del padiglione più basso che ospita i laboratori di restauro e conservazione (a sinistra). Il fronte sul parco si apre con vetrate a nastro che lasciano a nudo l'impianto strutturale

The triangular skylights describe the peculiar shape of the lower pavilion, which houses the restoration and conservation workshops, left. The front, which overlooks College Park, is a hovering translucent plane, right



Dal parco si vede anche il basamento della Ussher come un prolungamento di quello della Berkeley, proiettato con le parti di rappresentanza verso nord. Qui si trovano infatti l'ingresso principale e la zona di rispetto di entrambe le biblioteche: una nuova scala, ancora da costruire, scenderà nella sua sede apposita fino al livello del pavimento della Berkeley, nel basamento. Se la Berkeley è una nave un po' tenebrosa, la Ussher, dove per l'energia sono state adottate le soluzioni tecnologiche più moderne , è un prisma. Questa metafora formale del prisma è evidente nel vestibolo, dove il soffitto fuoriesce verso l'alto come un lucernario a piramide. Poi si continua verso il volume vuoto che si rastrema su Nassau Street: questo scende per due piani sotterranei di scaffalature accessibili al pubblico, e sale per cinque piani di scaffalature a vista fino al suo lungo 'coperchio' di vetro.
L'interno è sistemato molto razionalmente, con zone di servizio a sviluppo verticale collocate alle opposte estremità dei piani. Gli scaffali si spingono fino al margine del volume vuoto, suggerendo una lettura del progetto come "torre dei libri". A nord, verso la Berkeley, le sale di lettura finiscono in una 'prua' completamente vetrata, che agli studiosi offre una prospettiva a volo d'uccello della piazza interna, ricavata attorno al nuovo lucernario del basamento. Gli ultimi due piani sembrano una specie di attico privato, con posti di lettura individuali distribuiti lungo un ambiente lineare, vuoto al centro e rivestito di noce nero americano.
La gamma molto essenziale dei materiali usati nella Ussher comprende vetrate di un colore che tende leggermente al verde, cemento a vista per le colonne e i soffitti, noce per il rivestimento degli spazi di rappresentanza e per i tavoli di lettura, e una moquette rosso vivo per quasi tutti i pavimenti. In alcuni dettagli è evidente un certo amore del preziosismo. La rete usata per schermare le finestre rientrate è dello stesso filo di acciaio inossidabile che si trova nelle scale mobili. Per le porte delle uscite di sicurezza e altre attrezzature di servizio è stato impiegato un rivestimento di gomma a righe con cui si creano giochi di motivi verticali. Nel padiglione ovest, dove si trovano i laboratori di restauro e conservazione, il soffitto dentellato è fatto di una lastra tagliata e piegata che genera curiose viste dell'esterno.
Nella loro importante pubblicazione del 1987 *A Lost Tradition*, McCullough e Mulvin documentano la loro conoscenza di certe insolite tipologie dell'architettura irlandese. Con le opere successive, tra cui alcuni studi e gallerie nell'area di Temple Bar, sono riusciti a dialogare con il contesto, e con buoni risultati. Ora, nella Biblioteca Ussher del Trinity College, gli architetti hanno estrapolato tracce storiche dall'area universitaria, unendo il loro interesse per la Dublino recente a un gioco astratto di piani e di volumi. Percepita dalle strade della città come una massa seducente, quando è illuminata dall'interno, la Biblioteca Ussher è il più visibile fra i molti edifici di rilievo del Trinity: un presagio dell'interessante futuro di questa istituzione pubblica.

The new Dublin Trinity College, the sole constituent college of Dublin University, was founded by decree of England's Queen Elizabeth I in 1592. This colonization of the grounds of a former monastery both grafted the Oxford or Cambridge collegiate model onto Ireland and shifted the capital city's centre of gravity east from its original medieval enclosure to the elegant Georgian matrix most characteristic of Dublin's subsequent history. The university survives within the now bustling city with fine 18th- and 19th-century architecture and parkland used for rugby and cricket



Le zone di lettura offrono anche spazi più informali con vista sul verde (a sinistra). Le ali per il deposito libri e per le sale di lettura si affacciano su un ampio spazio vuoto che dall'atrio si sviluppa a tutt'altezza e si conclude con un lucernario (a destra)

The reading areas also provide more informal spaces with views across the park, left. The book storage and the reading room wings face a broad open space that starts from the roof-high atrium and concludes with a skylight, right

matches, all contained behind perimeter buildings and tall iron railings. The new Ussher Library dares to negotiate its programme and context to create a dynamic composition gesturing toward the outside world.

In 1961 the university held a competition for a freestanding library building next to the Old Library. Dating from 1712, the original building is an elongated arcaded structure with exhibits including the *Book of Kells*, an illuminated manuscript from the eighth century. The winners in 1961 were three recent graduates of London's Architectural Association, Ahrends, Burton and Koralek. Their seminal Berkeley Library, completed in 1967, anchors its site between the 1712 library and College Park as a smooth brutalist monolith. The same architects' arts block (1977), parallel to the Old Library, contains a third library in its lower reaches. Now this fourth library, the Ussher, connects the entire precinct.

Won through competition by Niall McCullough and Valerie Mulvin – in joint design collaboration with KMD, a large Dublin commercial practice – the Ussher splinters toward the college's boundary railings, to the traffic and shop fronts on Nassau Street immediately to the south. It appears to push out from the Berkeley as dynamic shards skinned in Iberian granite. Its central mass is split from that toward the park by a dramatic chasm roofed in a high glass box. A third volume, with intriguing triangular skylights, nestles down to terminate a treed space between the arts block and the public street. The pale stone panels that sheath the new building are arranged in vertical permutations with their own graphic rhythm. Gaps in this thin texture allow for light to seep inward during daytime and outward in the evening.

Surveyed across College Park, the entire eastern facade of the Ussher is revealed as a hovering translucent plane. The fortress-like library turns to become a striated lantern. Whereas its central mass is the book repository, the sleek and slightly lower pavilion toward the playing fields is used primarily for expansive reading rooms. The architects have mixed the heavy opacity of the neighbouring Ahrends Burton and Koralek buildings with a new transparency. McCullough and Mulvin, collaborators in the nearby Temple Bar urban regeneration project, are characteristically interested in historical and material palimpsests. Looking through its park facade at twilight, the library's interior is seen like an X-ray, horizontal reading decks to the fore and the vertical array of book stacks behind.

From the park one also sees how the Ussher podium extends that of the Berkeley projecting ceremoniously to the north. The formal entrance and security cordon to both libraries is maintained at this point, after which a



new staircase, yet to be constructed, descends through a slot in the Berkeley floor into the podium itself.
If the Berkeley is a vessel of tenebrous light, the Ussher – using today's more energy-efficient technology – is a prism. This metaphor of the geometric and lucid is signalled in the antechamber, where the ceiling protrudes upward as a splayed pyramidal skylight. One then proceeds toward the chasm tapering toward Nassau Street. It both descends through two underground levels of open book storage and ascends past five floors of exposed book stacks to its long crystalline lid.
The interior is pragmatically planned with vertical service cores placed at opposite ends of adjacent floor plates. Book stacks are pushed flush to the chasm edge to augment the project's legibility as a house or tower of books. Views east across the park, through a retained screen of plane, ash and chestnut trees, are indeed panoramic. North toward the Berkeley, reading rooms end in a fully glazed prow, offering the student a bird's-eye view of the interstitial plaza formed about the new podium skylight. Above the stacks, the two uppermost floors feature dedicated carrel placed around a linear interior void – a private penthouse almost – wrapped in black American walnut.
The essential palette of the Ussher includes glazing with a slight green tint, exposed concrete for columns and ceilings, walnut to line honorific spaces and for reading desks and vivid red carpet on most floors. A quixotic humour is evident in several supplementary planar elements.
The mesh used to screen recessed operable windows is the same woven stainless steel wire found in escalator treads. The architects have also appropriated black ribbed-rubber floor covering to create flat vertical assemblages housing escape doors and various service paraphernalia.
In the west pavilion, housing the conservation laboratories, the serrated ceiling is, in fact, a single cut and folded plate allowing for curious glimpses of the exterior.
In their seminal publication *A Lost Tradition* (1987), McCullough and Mulvin documented their knowledge of sometimes-curious Irish architectural typologies; subsequent built work, including the Temple Bar Galleries and Studios, made considerable play of context. Now, with Trinity's Ussher Library, they, together with their colleagues KMD, have extrapolated historical clues from the university site, fusing their not untypical recent Dublin concerns with an abstraction of plane and volume. Experienced from the city streets as a sequential mass, alluring when illuminated from within, the Ussher Library is the most visible of Trinity's many important buildings.
As such, it is perhaps an expressive omen for the future of this now public institution.

I materiali usati per il nuovo complesso sono molto limitati: cemento a vista, vetro con sfumatura verdastra e noce per gli arredi

The materials used for the new complex are extremely limited: unfaced concrete, a greenish shaded glass and walnut



Progetto/Architect:
McCullough Mulvin Architects e/and KMD Architecture
Collaboratori/Collaborators:
Niall McCullough, Valerie Mulvin, Ruth O'Herlihy, Sinead Bourke (McCullough Mulvin); Mike Kinsella, Gary O'Hare, Keith McMullan, Stephen Mason (KMD Architecture)
Strutture/Structural engineering:
O'Connor Sutton Cronin
Impianti/Services:
Homan O'Brien
Gestione costi/Quantity surveyors:
Brendan Merry & Partners
Committente/Client:
Rettore, membri e studiosi del Trinity College di Dublino/ Provost, fellows and scholars of Trinity College, Dublin





Fotografia/Photograph by Neil Wilder/IPG

Jasper Morrison si racconta

Jasper Morrison explains himself

Morrison è un designer che ama più le immagini che le parole. Nel suo nuovo libro, di cui presentiamo un estratto, si mostra disponibile a raccontare i segreti del suo lavoro

Morrison is a designer who prefers images to words. But in his new book, from which this is an extract, he is much more forthcoming about the background to his work

Ero a Berlino per preparare la mostra “Alcuni pezzi nuovi per la casa”, e mi vedevo con Andreas Brandolini. Insieme passammo parecchi pomeriggi in un bar vicino al suo studio, discutendo di design e di architettura, e di quanto spesso essi siano inutili. Inventammo il termine ‘Inutilismo’, per descrivere un approccio che del design e dell’architettura sembra ignorare lo scopo fondamentale, servire a qualcosa. Ci sembrava che molti progetti fossero fatti con il solo intento di cercare la pubblicità e di innalzare il profilo professionale dei loro autori, senza un pur minimo sforzo per renderli utili.

Le nostre teorizzazioni erano serie, ma neanche poi tanto: anche noi eravamo colpevoli di cercare la pubblicità e di far crescere il nostro status professionale, ma almeno nel farlo volevamo divertirci, non prenderci troppo sul serio.

La prima occasione per mettere in pratica le nostre idee arrivò con l’offerta di Roman Soukup di creare un progetto per la Fiera dell’Arte di Francoforte. Discutemmo fra noi, alla ricerca di qualcosa che potesse avere una qualche utilità. Alla fine decidemmo di progettare sedie per gli appassionati d’arte “afflitti dal male ai piedi”: questo, pensavamo, avrebbe messo in buona luce il nostro progetto in confronto a ciò che noi consideravamo arte ‘inutilistica’. Un anno dopo, insieme a Axel Kufus, preparammo un secondo progetto per la Fiera dell’Arte: consisteva in banchi di esposizione per editori di riviste d’arte e in un banco informazioni. L’‘Utilismo’, come lo definimmo, si sviluppò rapidamente, in un processo che era tutto fuorché noioso. Secondo noi c’era un sacco di spazio per lo humour, l’ironia: c’era modo di tirar fuori dagli oggetti quell’attrattiva che di solito nasce da situazioni non pianificate, non predeterminate, che si evolvono via via, partendo da una necessità o dalla mentalità di gente che ha altro da fare che preoccuparsi dell’apparenza delle cose.

Forse eravamo un po’ saccenti e presuntuosi, perché pensavamo di saperne abbastanza del mondo per mettere le cose a posto: ma eravamo anche sinceramente convinti che la nostra determinazione a voler fornire un servizio utile potesse produrre un miglioramento dell’ambiente e della qualità della vita.

Più o meno nello stesso periodo incontrammo gli scritti di Christopher Alexander: il suo libro *A Pattern Language* sembrava esprimere obiettivi simili ai nostri, anche se con un po’ meno ironia e un po’ più di seriosità. In ogni caso, fu una conferma che non eravamo soli a pensare al design come a uno strumento per migliorare la vita quotidiana e far apprezzare l’esistenza.

Dopo questi primi lavori ci occupammo di progetti urbanistici per Vienna, con il coordinamento di Gregor Eichinger e Christian Knechtl: cercammo di salvare un vecchio quartiere della città dall’invasione dello shopping di lusso e dall’aumento degli affitti. All’inizio andò molto bene, ricevemmo molte lodi per il nostro lavoro e parole di incoraggiamento dai politici locali. Però alla fine, spenti i riflettori e andati via i politici, niente cambiò: come quasi sempre succede quando si tratta di progetti per la città.

Un progetto andò particolarmente male: riguardava la segnaletica e le attrezzature di un parco nazionale francese, a sud di Parigi. I nostri tentativi di affermare che le persone che vivevano entro i confini del parco avevano il diritto di condurre una vita normale, e non dovevano essere trattate come animali da safari, furono scambiati per una presa di posizione insolente e negativa. Alla fine venne fuori che tutto quello che gli amministratori volevano era una qualche fantasiosa cancellata o roba del genere. Insomma, non abbiamo mai avuto molta fortuna con questi progetti urbanistici.

A Berlino Est, subito dopo la caduta del muro, ne presentammo un altro, chiamato “0-5 metres”: proponevamo di lasciar perdere l’architettura (e il culto dell’edificio monumento) come soluzione dei problemi sociali, e di concentrare invece gli sforzi sulla superficie visibile della città (da zero a cinque metri, appunto) e sui servizi, dai negozi alla pulizia delle strade. Questa idea provocò grida rabbiose da parte di alcuni, e ancora una volta fummo accusati di cinismo. Altri progetti sono andati allo stesso modo. Però un successo dell’‘Utilismo’ l’abbiamo ottenuto. Si tratta di un progetto per la Fisch Platz di Graz, in Austria. Lì riuscimmo a far togliere gli adesivi delle agenzie di viaggio dalle vetrine del caffè della stazione degli autobus, in modo che i viaggiatori, seduti in attesa all’interno del caffè, potessero tener d’occhio arrivi e partenze; riuscimmo anche a far installare sulla strada un paio di rallentatori di velocità, affinché la gente potesse arrivare senza pericolo fino agli autobus. Si può sorridere oggi di tutto questo, ma noi provammo un grande senso di libertà nel prendere decisioni di tipo assolutamente pratico, come se tutte le assurdità che dobbiamo sopportare nella vita quotidiana fossero state spazzate via, sostituite dalla semplicità e dal buon senso, più importanti di tutti gli stupidi ragionamenti che di solito informano il mondo. Anche altre considerazioni ci guidarono, soprattutto l’esperienza viva della situazione. Il caffè era un posto piacevole in cui soffermarsi, ed era un peccato che il piacere fosse guastato dalla paura di perdere l’autobus. Pensandoci con un po’ di attenzione, ci rendemmo conto che non era difficile recuperarne la piacevolezza: ma fu un successo sporadico. Sembrava che le autorità incaricate di valutare i progetti fossero riluttanti a fermarsi a livelli così ‘bassi’ (la praticità, il benessere degli avventori) come se questi due aspetti fossero secondari rispetto all’impatto estetico di interventi più vistosi, che secondo loro avrebbero meglio dimostrato alla gente dov’era andato a finire il denaro speso. Probabilmente oggi le cose sono un po’ cambiate in meglio, e i problemi che riguardano la città incontrano il favore dei giovani architetti; quanto a me, dopo quei deludenti risultati, ho deciso di concentrare i principi dell’‘Utilismo’ sulla progettazione di oggetti. La loro esistenza non dipende da politici o decisioni di comitati, offrono quindi maggiori probabilità di successo.

Cominciai con l’osservare che gli oggetti ben riusciti, cioè gli oggetti con i quali si convive bene, hanno alcune caratteristiche comuni. Non sono mai il risultato di scelte esclusivamente estetiche o esclusivamente funzionali, ma si collocano sempre in una posizione di equilibrio fra questi due estremi. In essi si capisce che c’è attenzione all’idoneità dei materiali impiegati e della loro combinazione, dell’esperienza derivante dall’uso e dalla convivenza con un dato oggetto, dell’effetto che esso ha su ciò che c’è attorno, del modo in cui comunica la sua ragion d’essere. Ci sono alcuni oggetti che si notano poco, ma che col tempo diventano di uso comune, vengono scelti perché sono attraenti, efficienti e discreti. A lungo termine, insomma, fanno il loro lavoro meglio di altri della stessa categoria, e dimostrano più carattere. La maggior parte di questi oggetti non sono stati ‘disegnati’ nel senso del marketing: probabilmente perché il marketing richiede simultaneamente due qualità contraddittorie, unicità e uniformità, il che sembra escludere la possibilità di trovare soluzioni semplici e originali. È triste che il marketing sia spesso il motore di cambiamenti non necessari e spinga a sostituire prodotti soddisfacenti con altri che lo sono meno ma si vendono con più facilità. Io dubito che un confronto fra oggetti quotidiani dei decenni precedenti (o addirittura dei secoli precedenti) e oggetti di oggi possa deporre a favore di questi ultimi, in quanto a prestazioni e a design. Ci possono essere aggiornamenti e in qualche caso vere e proprie innovazioni, ma l’esperienza della convivenza con un oggetto sembra essersi impoverita.

Mi pare inoltre che, più una società è ‘sviluppata’, più valore attribuisca agli oggetti inutili e meno apprezzi quelli utili. Invece bisognerebbe tener viva la capacità di apprezzare gli oggetti utili, se non si vuol perdere contatto con la realtà.

Jasper Morrison explains himself While I was in Berlin preparing ‘Some new items for the home’, I used to meet up with Andreas Brandolini and we passed quite a few afternoons in a bar near his office, discussing Design and Architecture and how useless most of it was. We came up with the term ‘Uselessnism’ to describe an approach to design or architecture which seemed to ignore the fundamental goal of being useful. It seemed to us that a lot of projects were being made with the sole aim of courting publicity and raising individual profiles, without any genuine effort to be helpful.

Our theorising was serious and not so serious, because we were ourselves guilty of seeking publicity and raising our own profiles, but we wanted to have fun doing it and not to take ourselves too seriously.

The first chance we had to put our thoughts into practice came through an offer from Roman Soukup to do a project for the Frankfurt Art Fair. We discussed what might be useful and decided on a project which would provide seats for foot-sore art lovers, which we thought might show our design in a useful light next to what we considered ‘uselessnistic’ Art. A year later with Axel Kufus we made a second project for the Art Fair consisting of display stands for the art magazine publishers and an information stand. ‘Utilism’, as we named it, quickly developed as a process which was anything but dry. In our thinking there was plenty of room in it for humour, for irony and for a charm which is usually found in situations which have not been planned, but which have evolved through necessity and the kind of quick-fix mentality of people who have enough to do without worrying about how things look. In one sense we were being smart-arses who thought we knew enough about the world to put things right and in another sense we genuinely believed that this more practical approach of providing a useful service could also result in improved atmosphere and quality of life.

Around this time we came across the writings of Christopher Alexander, whose book *A Pattern Language* seemed to express similar goals to ours, if a little less ironic and possibly a little dry. Anyhow it was confirmation that we weren’t alone in thinking of design as a tool for improving daily life and the appreciation of human existence. We followed these early projects with some urban planning in Vienna, organised by Gregor Eichinger and Christian Knechtl, where we tried to defend an old-fashioned Viennese locality from the invasion of high street shopping and rising property rents. It went very well at first, with plenty of praise for our approach and words of intention from local politicians, but in the end it went the way of most urban projects, as the politicians, once out of the spotlight, quietly moved on to the next press conference.

One project which went particularly badly involved the design of signage and street furniture for a ‘parc national de France’ to the south of Paris, where our attempts to suggest that people living within the park’s boundary should have the right to a normal existence, and not be treated like animals on a safari, were mistaken for an insolent and negative approach to the briefing. In the end it turned out that they were looking for some fancy metalwork. In any case we never had much luck with these urban projects. Another project, code-named ‘0-5 metres’ in East Berlin shortly after the wall came down, set out to avoid architecture (and the cult of monument building) as the solution to social problems, in favour of dealing with the city’s surface, with local services, from shopping to street cleaning. This project’s presentation drew angry shouts from some of the audience who again assumed that we had taken a cynical approach to the briefing. There were others which went the same way but Utilism’s greatest urban triumph is probably a project for Fisch Platz in Graz, Austria, where we succeeded in removing travel company stickers from the windows of the bus station café, so passengers could see if their buses had arrived, and installing a couple of speed bumps to allow them to get to the buses in safety. You may laugh about it, but the sense of freedom at making decisions which were 100% practical was enormous, as if all the nonsense which we put up with in our daily existence were swept away and replaced with a very simple system where practicality and common sense are more important than all the stupid reasoning which normally shapes the world. There were other angles to it than pure practicality. The driving force of our thinking was the human experience of the situation. The café was a nice place to be, it was just a pity that you couldn’t enjoy it for worrying about missing the bus. The inspiration was the atmosphere of the place and the realisation that with the application of a little sensible thinking we could make it work again. This was an exceptional success. On the whole, it seemed like the powers entrusted with such projects were reluctant to stoop to such low levels of practicality and consideration for the human element, almost as if these were secondary to the aesthetic evidence of money being spent. It’s probably not that bad anymore and recently urban planning issues have become more fashionable with younger architectural practises, but after the disappointing results I decided to concentrate these Utilistic principles on designing objects, whose existence doesn’t depend on politicians or decisions by committee and where there seemed to be a higher success rate.

I started to notice that successful objects, that is, objects which are good to live with, seemed to share certain characteristics. They were never the result of aesthetic decisions alone, nor were they purely functional. They always balanced these two extremes with the additional consideration of the appropriateness of materials and their combination, of the human experience of using and living with the object, of the object’s effect on its surroundings and of the communication of its purpose. I realised that certain less noticeable objects could over time become the objects of daily choice by virtue of charm, stealth and efficiency. In the long term they just had more character for the job than others of the same class. Most of these objects were not ‘designed’ in the marketing sense, probably because of marketing’s simultaneous demands of uniqueness and sameness, which seems to prohibit practicality and any genuinely well meant problem solving. It’s a sad fact that marketing is often the motor of unnecessary change, replacing satisfactory products with products which may be less efficient but which are easier to sell.

I doubt a comparison of everyday objects of previous decades, even previous centuries, with those available today would show an improvement in overall quality. Technologies and new materials may improve performance and design; they may bring things up to date and occasionally innovate, but the experience of living with an object seems to have cheapened. Furthermore, it appears that the more ‘developed’ a society becomes the more value is placed on useless objects and the less appreciation there is for something useful. We need to keep this appreciation alive or we may lose touch with reality.

Il testo è tratto dal libro *Jasper Morrison: Everything but the Walls*, Lars Müller Publishers, Basel 2002. Extracted from the book *Jasper Morrison: Everything but the Walls*, Lars Müller Publishers, Basel 2002



Fotografia/Photography by James Mortimer/Aram Designs, London

Thinking man's chair

Un giorno notai, esposta fuori da un negozio, una sedia antica cui mancava il sedile: qualche tempo dopo mi diede l'idea di costruire una sedia fatta soltanto di elementi strutturali. Buttai giù molti schizzi e arrivai a un'approssimazione della forma finale, che prevedeva due piccoli piani alle estremità dei braccioli e un insolito assemblaggio di pezzi di metallo curvato. Si sarebbe dovuta chiamare "The Drinking Man's Chair" (La sedia dell'uomo che beve). Tornando a casa dopo essere passato dal tabaccaio a comprare un pacchetto di scovoli da pipa da usare per fare un modellino della sedia, notai su di esso questa scritta: "The Thinking Man's Smoke" (Il fumo per pensare). La presi allora come nome per la mia sedia, mi sembrava più ricercato del primo. Poi, con il prototipo (destinato a una mostra in Giappone) davanti agli occhi, aggiunsi sui tubi l'indicazione delle dimensioni, come decorazione. Zeev Aram espose la sedia nel suo showroom di Londra; Giulio Cappellini la vide e prese contatti con me per produrla. Così ho cominciato con Cappellini. Lui e Sheridan Coakley di Londra sono stati i primi produttori ad interessarsi al mio lavoro.

For a long time after I noticed an antique chair with its seat missing outside a shop I had the idea to do a chair consisting only of structural elements. Many sketches later I arrived at an approximation of the final shape, which included two small tables on the ends of the arms and an exotic assembly of curved metalwork. It was to be called 'The Drinking Man's Chair'. On my way back from a tobacconist's shop with a packet of pipe cleaners to make a model with, I noticed the slogan 'The Thinking Man's Smoke' on the packet, which I quickly adapted as a more sophisticated title. Later on with the prototype in front of me, destined for a show in Japan, I added the dimensions as a kind of surrogate decoration. Zeev Aram exhibited it in London at his showroom, and Giulio Cappellini, seeing it there, contacted me about producing it. That's how I got started with Cappellini. He and Sheridan Coakley in London were the first manufacturers to show interest in what I was doing.



Fotografia/Photography by Miro Zagnoli

Hannover tram

Dopo il progetto per Busstops ad Hannover, Peter Ruthenberg mi chiamò per conto di Üstra (l'azienda dei trasporti di Hannover) per chiedermi se mi interessava occuparmi di un progetto di dimensioni maggiori: il design di un nuovo tram per Hannover, che doveva essere pronto per l'Expo 2000, e inoltre l'ammodernamento di tutto il parco tram esistente, che era stato disegnato negli anni Settanta da Herbert Lindinger. Ero molto incerto sulla mia capacità di gestire un lavoro di questa entità: ma mi feci convincere a fare una proposta graduale. Eravamo un gruppo di progettisti assai ristretto: Colin Watson, Klaus Hackl e io. L'idea era semplice: dovevamo disegnare un tram non per un ente astratto, ma per i passeggeri, fare ogni sforzo per renderlo più piacevole di una pura e semplice attrezzatura urbana. Ho sempre amato i vecchi bus a due piani di Londra (i cosiddetti Routemasters) che credo siano ancor oggi una soluzione insuperata ai problemi del trasporto pubblico urbano (come i vaporetti di Venezia, secondi nella mia classifica). Dedicai comunque buona parte del lavoro progettuale per Hannover a misurarmi con quell'esempio. In fabbrica ebbi la fortuna di incontrare un capoprogetto anglofilo, formato da Alexander Friedrich e i suoi collaboratori; era la prima volta che Friedrich lavorava al progetto di un tram, e anche questa per me fu una fortuna. Grazie alla loro disponibilità verso un nuovo modo di progettare, raggiungemmo risultati molto superiori a quelli previsti. Lo sviluppo del progetto fu gestito con visite alla fabbrica di Saltzgitter ogni dieci giorni, per ben due anni. Mentre la progettazione andava avanti e la costruzione cominciava direttamente (non c'erano né tempo né denaro per realizzare un prototipo), riuscimmo a studiare i primi tram sulla catena di montaggio, che alla fine ne avrebbe sfornato uno ogni otto giorni. Nel corso di questi incontri trattavamo con diversi gruppi di ingegneri, per arrivare a un equilibrio fra costi e qualità. Lavoravamo su ogni dettaglio visibile, eccetto la grafica, affidata a Bjorn Kussofsky. Per me è stato un diversivo molto utile per l'attività nel campo dei mobili e dei piccoli oggetti, mi diede fiducia nella mia capacità di trattare situazioni complesse. Fu bellissimo lavorare con quasi tutti gli ingegneri e gli altri tecnici coinvolti nell'impresa: anche se a volte le dimensioni del lavoro e la responsabilità che ne derivava mi sembravano difficili da gestire.

Following the bus stop design for Hannover, Peter Ruthenberg called one day on behalf of Heinrich Ganseforth, the Üstra chief, to ask if I would consider a bigger project, the design of the new tram for Hannover which was needed for Expo 2000 and to update the existing fleet of trams which had been designed in the '70s by Herbert Lindinger.
I was very unsure about handling a job of this scale but was persuaded to make a proposal and to take it step by step. We were a very small team, consisting of Colin Watson, Klaus Hackl and myself. Our approach was very simple: to design the tram for the passengers and to make every effort to make it something more enjoyable than a piece of civic equipment. I'd always loved London's old double-decker bus, the Routemaster, which I think is still an unrivalled solution to urban public transport (with Venice's vaporetto a close second perhaps) and much of the design thinking for the Hannover tram was measured against it.
I was lucky enough to find an Anglophile project leader at the tram factory, Alexander Friedrich, assisted by Klaus Bares & Klaus Hiller, and probably even luckier that it was his first tram project. Thanks to their willingness to do things differently and to work towards a great result, we achieved a lot more than we might have hoped for.
The development of the design was managed, in the end, by visits to the factory in Saltzgitter every ten days over a two-year period.
As the design progressed and manufacturing began (there wasn't the time or the money for a prototype) these meetings began to be illustrated by the first trams on the production line, which would eventually spill one out every eight days. In these meetings we would negotiate with the various engineering groups to achieve what we considered the best solutions, balancing costs with achievable qualities.
We worked on every visible detail, except for the graphics, which Bjorn Kussofsky did.
It was a well-timed diversion from the world of furniture and small things, and gave me the confidence to deal with more complex manufacturing situations.
It was also a delight working with almost all of the engineers and others involved in the project, although at times the scale and responsibility of the project were hard to deal with.

Fotografia/Photography by Joffrey Bello/Techniques & Architecture





La Tourette chair

Un giorno fui chiamato al telefono da Benoît-Philippe Peckle, un monaco de La Tourette, il monastero presso Lione progettato da Le Corbusier. Peckle mi chiese se mi interessava disegnare una sedia per il loro refettorio, perché quelle che usavano (sedie da scuola che avevano sostituito le sedie originali andate in pezzi) erano rovinate ed erano diventate troppo rumorose. Ci accordammo che avrei visitato il monastero e mi sarei fermato una notte a pensarci su. Etienne Régent, l'architetto responsabile dei progetti a La Tourette, ci accompagnò nella visita dell'edificio e ce lo illustrò. La cella dove dormii fu una rivelazione. Larga non più di 2 metri e lunga 6, era un'appartamento in miniatura. Il bagno era diviso dalla zona letto per mezzo di un armadio, che dalla parte verso il letto aveva un incavo per appoggiare una sveglia e un bicchiere d'acqua; il tavolo e la sedia stavano vicino alla finestra, una porta scorrevole dava su un terrazzino, e c'era anche un tabernacolo: insomma, un ambiente più confortevole di quasi tutte le camere d'albergo in cui mi fosse accaduto di fermarmi. Il monastero è un luogo bellissimo, e la sedia che ho poi disegnato vi si inseriva in modo molto naturale: come fosse lo sviluppo di uno dei banchi della cappella, con un binario a pavimento. L'idea iniziale richiese un tempo di elaborazione piuttosto lungo; grazie alla pazienza di Antoine Lion, sia al monastero che al VIA di Parigi, si è arrivati infine in porto, anche con il prezioso aiuto di Hubert Weinzierl, che ha prodotto le sedie nel suo laboratorio a est di Parigi.

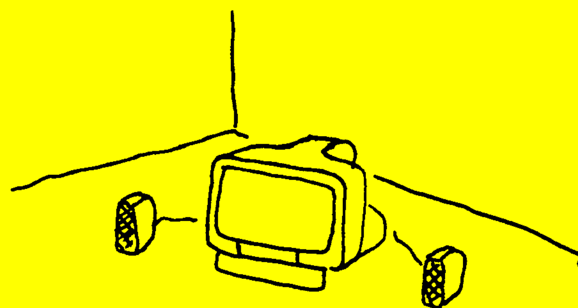
I got a call one day from Benoit-Philippe Peckle, one of the brothers at La Tourette, a monastery near Lyons designed by Le Corbusier. He asked if I'd be interested in designing a chair for the refectory, as the old ones (school chairs used to replace the original wooden ones which had fallen apart) were too noisy and worn out. I agreed to visit the monastery, stay overnight and have a think about it. Etienne Régent, the architect responsible for projects at La Tourette, showed us round and explained the building. The cell I slept in was a revelation of its own; no more than two metres wide by about six metres long, it was a miniature apartment. Bathroom divided from bedroom by a wardrobe with a recess on the bed side for an alarm clock and a glass of water, table and chair beside window, and sliding door onto a small terrace, complete with shrine. More comfortable than just about any hotel room I've ever stayed in. The monastery is a beautiful place and the chair I designed for them seemed to arrive quite naturally, as a development of one of the benches in the chapel which also had a floor rail. The initial idea took a lot of development and thanks to the patience of Antoine Lion at the monastery and VIA in Paris, it was finally resolved with a great deal of help from Hubert Weinzierl, who produced them for the monastery at his workshop to the east of Paris.



Sony TV

L'obiettivo del progetto, messo a punto insieme a John Tree per Sony Europe, era lo studio per una famiglia di prodotti di fascia alta, dal televisore all'apparecchio hifi. Le dimensioni e il peso del televisore (con schermo piatto di 28") si dimostrarono un problema: lo superammo facendo 'galleggiare' lo schermo su una sottile base di alluminio e riducendo il volume della parte posteriore del televisore, dove fu possibile. La base diventò l'elemento di collegamento con l'apparecchio hifi: trovammo poi un sistema che permetteva di montare l'hifi in verticale, su una base simile, oppure di sganciarlo e metterlo di piatto, nel modo più tradizionale. La fessura laterale per i minidischi ci sembrava esprimere bene la funzione del registrare, dal CD all'MD. Non abbiamo mai capito perché il progetto sia stato fermato: sta di fatto che per il momento resta solo un 'concept'.

The objective of this project, designed with John Tree for Sony Europe, was to develop a top of range family of products, from TV to HiFi. The size and weight of the TV (a 28" flat screen) was a problem which we overcame by floating the screen above a thin aluminium base and reducing the volume of the back where we were able to. The base became the link with the HiFi, and we came up with a system which allowed the HiFi to be mounted vertically on a similar base or simply unhooked and laid flat, in a more traditional arrangement. The sideways slot for Mini discs, inserted in the direction of the CD, seemed nicely expressive of the function of recording from CD to MD. We never really discovered why the project was stopped, but to date it remains a 'concept project'.





Canon

Come il primo progetto per Sony, anche questa cinepresa studiata per Canon non è mai entrata in produzione. Canon chiese a me e a Marc Newson di disegnare una cinepresa a 35 mm; forse era una tattica per avere materiale da far vedere ai loro progettisti interni e magari dare loro l'idea di nuovi approcci al design. In ogni caso, fummo obbligati a tenere conferenze sul nostro lavoro dopo la presentazione dei progetti. Alla fine della mia presentazione, uno dei loro progettisti si alzò e chiese: "Mi scusi, ma qual è il concept?". Ripensandoci più tardi, mi resi conto che per me il concept era disegnare una cinepresa che avesse il carattere di una cinepresa, e non fare una esercitazione di stile nel tentativo di distinguersi. Qualche volta il concept dovrebbe essere messo un po' "a riposo", per dare all'oggetto la possibilità di essere ciò che è.

Much like the earlier project for Sony, this camera design for Canon never made it to production. Canon had asked me and Marc Newson to propose designs for 35mm film cameras; maybe it was a strategy to show their internal design team some new approaches. In any case we were obliged to give lectures on our work after presenting the projects. At the end of my design presentation one of the designers stood up and said 'Excuse me, but what is concept?' Thinking about it later I realised the concept was to design a camera which had the character of a camera and not to do an exercise in styling and trying to be different. Sometimes 'Concept' should be given a rest in favour of allowing an object to be what it is.



Oggetti senza autore
Objects without an author



Gli oggetti di cui non si conosce l'autore esistono da sempre: soltanto da poco tempo gli oggetti comuni di uso quotidiano vengono identificati con il loro autore. Qual è la storia di questi modesti compagni di vita?
I manufatti del passato più lontano erano anonimi: allora non si concepiva neanche l'idea di attribuire una personalità agli oggetti d'uso. Un fabbricante di ruote poteva essere magari conosciuto a livello locale per l'ottima qualità dei suoi lavori, ma la ruota in sé rimaneva semplicemente una buona ruota. Costruire oggetti era un lavoro come un altro, un servizio utile a un pubblico che poteva essere riconoscente, ma non certo interessato ad oggi a livello informativo o tantomeno storico. Esempi che contraddicono questa teoria esistono soltanto in società di tipo particolarmente cooperativo (di solito società indigene), in cui un atto, creativo o anche semplicemente pratico, fatto per il bene di tutti e senza il pensiero del guadagno, poteva ricevere ampio riconoscimento.
Gli oggetti anonimi nel passato più recente hanno ricevuto riconoscimenti maggiori. Durante e dopo la rivoluzione industriale, la paternità di certi prodotti risaliva di solito all'ispirato ingegnere di una manifattura o a un industriale entusiasta. Gli oggetti conobbero un altro tipo di anonimato: non perché la gente non avesse interesse, ma perché non si trattava più di opere fatte a mano o comunque uniche. Liberi di moltiplicarsi, questi oggetti rapidamente si svincolarono da ogni attaccamento nostalgico ai loro predecessori, e furono investiti da un misterioso potere, il potere della ripetizione. Emancipati attraverso la macchina dalle imperfezioni dell'uomo, appartenevano a un loro mondo particolare, in cui sviluppavano una 'personalità', o meglio un'identità di oggetti. Questo tipo di identità (l'attrattiva di un oggetto e la sua utilità per noi) ci permette di decidere se un oggetto ci piace o non ci piace. Gli oggetti senza particolari ascendenze sono molto spesso più attraenti e interessanti di quelli che hanno un loro 'pedigree', ma sono inutili: e spesso è maggiore anche la loro capacità di inserirsi in modo naturale negli ambienti quotidiani.
Più ci avviciniamo nella storia ai nostri tempi più gli oggetti (concepiti da autori) che rimangono anonimi sono molto meno comuni e visibili: forse si stanno evolvendo e stanno occupando un nuovo territorio. Gli oggetti per la casa, non tecnologicamente sofisticati, che erano la riserva dell'anonimato adesso arrivano tutti con un'etichetta, come certi imballi. Quelli del marketing spingono per avere prodotti e punti vendita 'unici' spesso a detrimento del design: ma ci sono gruppi di prodotti meno seducenti, e più funzionali, che hanno comunque tenuto viva la tradizione dell'anonimato del designer. Si trovano in genere ai gradini più alti della scala tecnologica – attrezzature per lo sport, elettronica, veicoli, ecc. – là dove l'ego delle case produttrici supera l'ego delle persone, e il marchio di fabbrica è tutto.
Noi designer siamo tutti un po' colpevoli, cercando di promuovere la nostra causa: il che è naturale. Potremmo però forse studiare e tentare di assorbire con più impegno un po' di quella misteriosa qualità e di quella naturalezza che gli oggetti anonimi – non condizionati dall'ambizione e dalla personalità del loro autore – molto spesso hanno: e che invece spesso manca nelle nostre proposte più studiate e attente a ogni dettaglio. Il valore dell'oggetto anonimo serve a ricordare a noi che lavoriamo nel design che nel mondo reale un oggetto è solo un oggetto, e che la sua sopravvivenza dipende dalla sua utilità a lungo termine.

Anonymously conceived objects have been around since the first object, if there ever was one; it is only recently that ordinary, everyday objects have been identified with their creators. So what about the history and development of these modest companions?
Anonymous artefacts of the distant past were anonymous because there was no concept of attaching personality to useful objects. A wheel maker might have been known locally for the exceptional quality of his work but the wheel itself was just a good wheel. Craftsmen were not held in high esteem unless their goods had value or rarity (Benvenuto Cellini). Object making was simply labour like any other kind of labour, providing a useful service to a grateful but disinterested public. Examples which contradict this theory exist only in societies of an exceptional, co-operative nature (usually native) where an act, creative or merely practical, done for the good of everyone and made without thought of financial gain, could be widely appreciated.
Anonymous objects of a more recent past have received greater appreciation. With the arrival of the industrial revolution the authorship of such products belonged, for the most part, to the inspired factory engineer or enthusiastic industrialist. These objects had a new kind of anonymity, not because people held no interest but because they were no longer handmade or unique in any way. Free to multiply, these new objects quickly threw off any nostalgic attachment to their ancestors, and in doing so invested themselves with a mysterious power: the power of identical repetition. With this power the object inhabited its own world, liberated from man's imperfections and inefficiencies, in which it developed an 'objectality' almost as distinct as a 'personality'. Identifying objectality (evaluating the appeal of a thing and how useful it is to us) allows us to decide if we like or dislike an object. The character of objects with no particular parentage is quite often more appealing than the character of 'pedigree' objects, where the creator's ego may have replaced some of the object's usefulness and even its ability to behave naturally in everyday surroundings.
More recently, anonymously conceived objects are less in evidence, or perhaps they are just evolving, occupying new territory. Household objects of low technical sophistication, which used to be the preserve of anonymity, now come only with names attached, like some new kind of packaging. Marketing executives push designers for product individuality and USPs (unique selling points) often to the detriment of a design. Less glamorous (more functional) product groups have kept alive a tradition of disinterest in promoting themselves as anything special. Anonymity is now to be found at the higher end of the technology ladder: sports equipment, electronics, vehicles, where Corporate ego outweighs personal ego and brand name is everything.
We designers are all guilty of promoting our own cause, which is only natural, but perhaps we could study and absorb some of the mysterious quality and naturalness which anonymous objects, free of their author's ego, so often have, and which is so often missing from our more self-consciously planned offerings. The value of the anonymous object is to remind us (those involved in design) that in the real world an object is just an object that depends on its long-term usefulness for survival.



Contro il concetto di loft minimale, algido luogo dai toni chiari, Johanna Grawunder ha scelto per questo showroom milanese una tinta scura, color cioccolato: che fornisce uno sfondo inquietante alle 'meduse' luminose che galleggiano nello spazio

Rather than accept that industrial loft spaces are necessarily cool and minimal, Grawunder chose a dark shade of chocolate for the showroom, creating an uneasy backdrop for the luminous 'jellyfish' that float in space

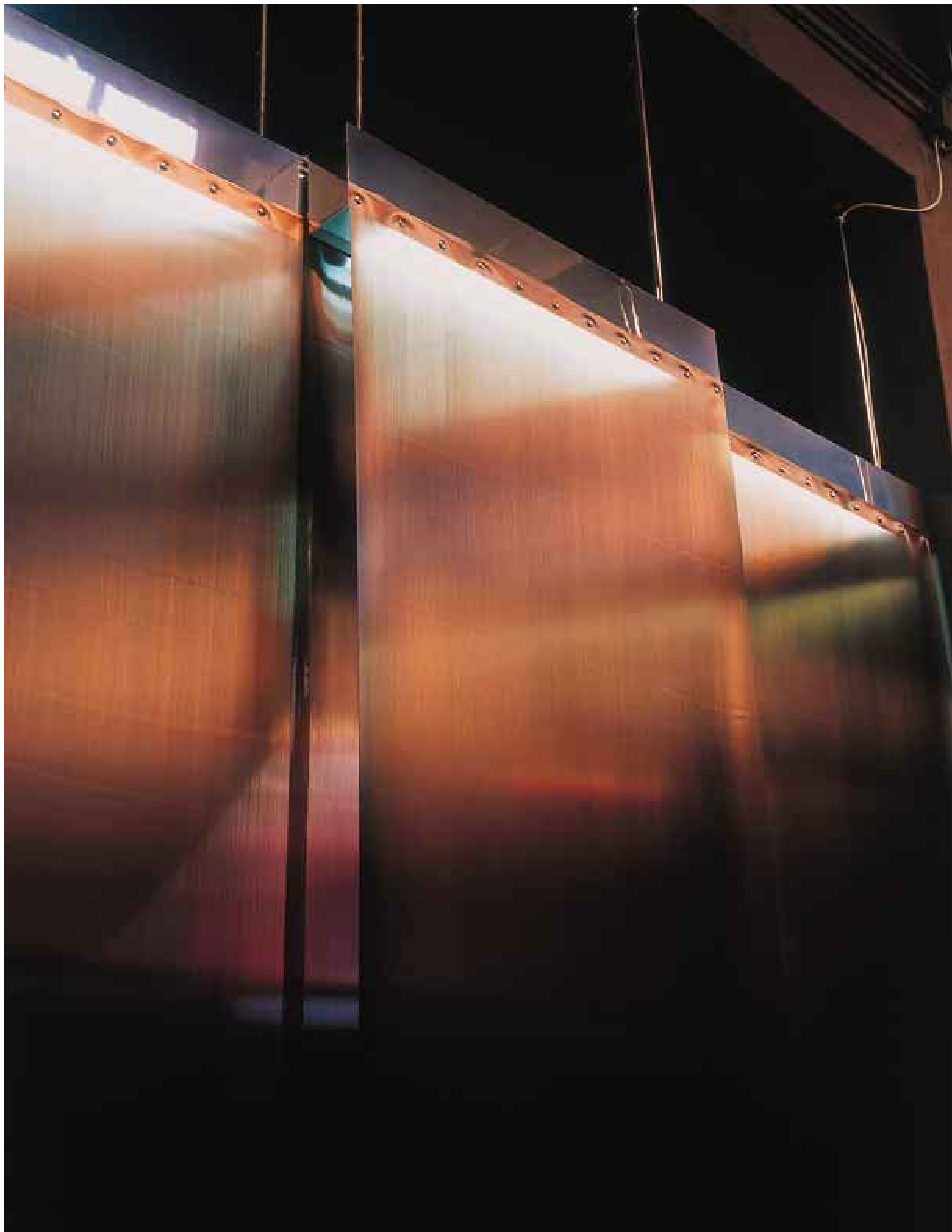
Lusso ruvido
Rough luxury

Johanna Grawunder progetta uno showroom a Milano, trasformando l'ordinario in straordinario. Testo di Laura Bossi

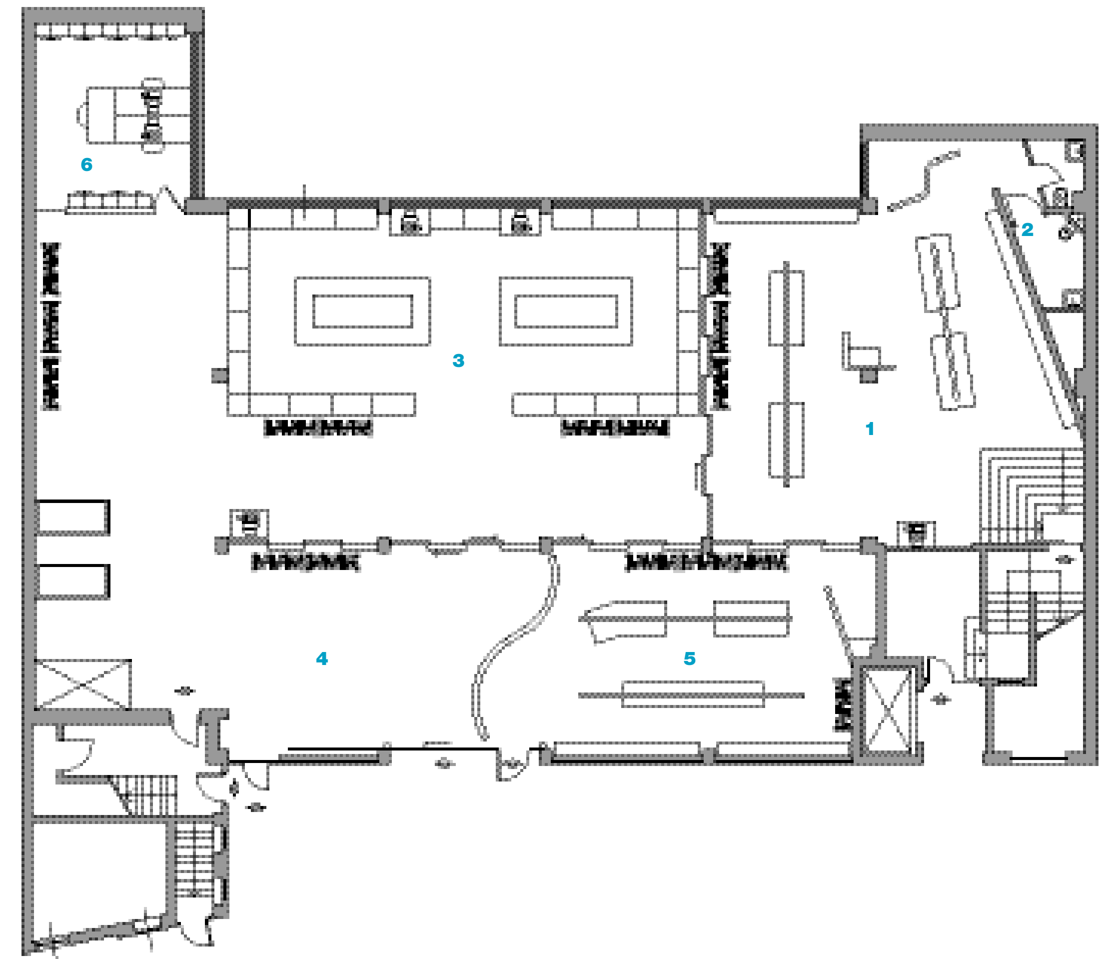
Johanna Grawunder's design for a showroom in Milan makes the everyday out of the extraordinary. Text by Laura Bossi

Fotografia di/Photography by Santi Caleca





1 showroom/showroom
2 toilette/toilet
3 magazzino/storehouse
4 scarico merci/goods unloading
5 spaccio/shop
6 ufficio/office





Ogni elemento rivela attenzione per il lato funzionale e, allo stesso tempo, il piacere di una risoluzione scenografica: a sinistra le cortine rimuovibili in PVC color marrone, che delimitano seguendo una linea spezzata i diversi spazi; in alto, la tenda giallo ocra (il camerino) pare appartenere a un set teatrale

Every element reveals Grawunder's attention to practical matters and, at the same time, the charms of a theatrical design. Left, removable brown PVC curtains define the various spaces. Above, the yellow ochre curtain of the changing cubicle seems to be part of a set

Chiudersi alle spalle, dopo sedici anni di collaborazione, la porta di Sottsass Associati: cambiare vita segna il destino di chiunque e Johanna Grawunder lo sapeva, quando il 31 maggio 2001 ha preferito una perfomance da solista a una coralità orchestrata. Una radicale trasformazione che l'ha estromessa dall'orbita di una ricca committenza e trasferita nel mondo dei budget ristretti: senza per questo rinunciare a una delle sue prerogative, l'analisi delle qualità intrinseche dei materiali, che siano marmi preziosi o semplici impiallacciature disponibili in qualsiasi ferramenta milanese.
Il caso ha un suo ruolo in questa storia. Esattamente il giorno dopo, si è spalancata un'altra porta: quella dell'ufficio di Giampiero Panepinto, giovane stilista milanese che le ha affidato il progetto di ristrutturazione di un edificio industriale degli anni '40, per farne il nuovo showroom GIPI. Come nella migliore tradizione delle fabbrichette che si attestano intorno a viale Monza, lo spazio, di circa 600 metri quadrati, era un'ex-officina meccanica con grandi finestre verso il cortile interno.
Il caso, inoltre, ricama sulle situazioni: il giovane creativo (che nel cassetto conserva un passato da architetto per aver frequentato negli anni '80 il Politecnico di Milano) lascia a Johanna Grawunder carta bianca su tutto, tranne che sul lato economico.
Il realismo pratico si traduce nell'uso di materiali molto poveri, di derivazione industriale, senza per questo rinunciare al disegno di pezzi su misura, oggetti perciò unici, come tavoli e lampade. Il che non significa che il 'lusso' del passato sia definitivamente evaporato: esiste ancora ma con un'altra natura. Il 'lusso' per Johanna Grawunder si rivela nel trasformare l'umiltà della materia in qualcosa dall'apparenza preziosa, che di prezioso possiede sostanzialmente un retroterra di idee.
Lo showroom milanese nasce da questi presupposti e dall'interazione con un committente che preferisce giocare a una sorta di nascondino, lasciando trapelare più che affermare le proprie necessità. Lo spazio viene così suddiviso con delle pannellature che racchiudono le diverse funzioni: showroom vero e proprio, magazzino e spaccio di vendita. I loro confini seguono una linea spezzata, composta da elementi che si alternano avanti e indietro.
Ogni pannello è costituito da una doppia cortina di PVC marrone, incastrata in alto in una struttura in acciaio lucidato avvitata al soffitto; struttura che può essere rimossa ricreando l'unità dello spazio originale. In evidenza i bulloni, che trattengono la tenda plastica alla parte metallica. L'apparenza è sontuosa ma il concetto di partenza ha un'origine decisamente modesta: la reinterpretazione delle strisce in plastica arancione, che nelle fabbriche vengono usate per proteggere dal freddo gli operai, senza ostacolare il movimento delle macchine e delle persone.
Colori e luci creano una scenografia degna di un set teatrale: alla tonalità color cioccolato, spalmata sulla parte muraria, si oppone un parquet in rovere chiaro, non lucidato ma impregnato a cera. La luce artificiale si diffonde attraverso l'evanescenza delle vele in PVC color fucsia, imbullonate all'esterno della scatola metallica che racchiude lampade al neon lunghe sei metri: una specie di ectoplasma luminoso, mollemente in volo sopra tavoli alti e lunghi, color madreperla.
In questo teatro non manca il sicuro effetto scenografico di una scala: brutalità essenziale del cemento armato, dettagli ricercati (l'illuminazione nascosta sotto il corrimano che, con discrezione, segnala la sequenza dei gradini). Una tenda, che pare appesa nel vuoto, si staglia giallo ocra acceso contro uno sfondo rosso: nasconde una modella che si sta cambiando d'abito ma che, possibile protagonista di una *pièce*, è pronta per sfilare lungo la parete a specchio. L'originalità negli spazi minori, come i servizi igienici, rivela un talento latente. Johanna Grawunder partecipa al gioco: moltiplica un oggetto d'uso (in un caso un maniglione e nell'altro un appendiabito), creando sulle pareti l'effetto decorativo di una tessitura a rilievo. O utilizza, come rivestimento laterale e per racchiudere l'illuminazione a soffitto, una composizione di pannelli in policarbonato lexan: una lastra di resina molto leggera che grazie a una struttura scatolare può coprire superfici abbastanza ampie senza imbarcarsi. Un materiale comunque molto 'cheap' e così industriale da









Se l'apparenza materica è ancora quella preziosa dell'epoca Sottsass, il progetto, rivela in fondo una scelta dei materiali oculata, imposta da un budget contenuto. La direzione lavori è stata affidata a Federica Sala

While the ingredients retain the rich textures of her Sottsass days, this project reveals a shrewd choice of materials imposed by a tight budget. Site supervision: Federica Sala

essere prodotto solamente in due colori: qui è usato anche per realizzare le mensole dove sono appoggiati i capi in esposizione. Sottile, quasi senza spessore, viene sorretto da un sistema metallico di aste a cremagliera: in vendita presso tutte le ferramenta di Milano.

Rough luxury When, after 16 years, Johanna Grawunder opted to perform solo last year instead as part of the Sottsass orchestra, it was a major step – not least because it took her out of the orbit of clients who could afford the most precious materials and into a world of more restricted budgets. But the move has not changed her underlying interest in getting the most out of the essential qualities of her materials, whether they are costly marbles and veneers or more humble substances available in any hardware store in Milan.

She was asked by Giampiero Panepinto, a promising Milanese fashion designer to refurbish a 1940s industrial building for his new GIPI showroom. In the best tradition of small factories backing off Milan's viale Monza, the site, occupying about 600 square metres, had been a mechanical workshop with large windows looking onto an inner courtyard. The client, who had attended Milan Polytechnic in the '80s, had started out to be an architect. So he gave Grawunder a free hand with everything but the budget. As a result, she has made extensive use of humble industrial materials, though without forfeiting customized pieces and specially made items such as tables and lamps. But that does not mean that all traces of the sensual qualities of luxury have vanished. They are still present in a different guise. For Grawunder, luxury is something that happens when a humble material is transformed into a precious one, revealing the richness that stems from the idea behind the way it is used. The Milan showroom reflects that approach. It is also the product of an architect working with a client who prefers to play a sort of hide-and-seek, implying his brief rather than actually spelling it out.

Thus the space is divided by panelling to enclose the various functions: the showroom proper, the storage area and the retail outlet. Their boundaries follow a broken line of elements that alternate back and forth. Every panel comprises a double curtain of brown PVC, locked into a polished steel structure screwed to the ceiling. The structure can be removed to restore the unity of the original space, while the bolts fastening the plastic curtain to the metal are left clearly visible. The appearance is sumptuous, but the underlying inspiration comes from a decidedly modest source: it's a reinterpretation of the orange plastic flaps used in factories to protect workers from the cold without interfering with the movement of machines and people.

The palette and lighting have been used to create a series of theatrical stage sets. The chocolate-coloured masonry is contrasted with pale oak parquet, not polished but impregnated with wax. The artificial light is diffused through the evanescence of fuchsia PVC veils, bolted to the outside of a metal box housing six-metre-long neon lamps. The impression is that of a luminous ectoplasm, floating gently over high and long pearl-coloured tables.

The theatrical atmosphere is further emphasized by the eye-catching staircase and the blunt brutality of reinforced concrete juxtaposed with subtle details – such as the concealed lighting beneath a handrail discreetly indicating steps. A curtain, seeming to hang in mid-air, stands out in bright yellow ochre against a red ground; the model changing her dress behind it, ready to step onto the runway along the mirrored wall, might well be the star in a play.

As much effort has gone into the minor spaces, such as the toilets, as the major ones. Grawunder likes to play games. She multiplies an everyday object (in one case a large handle and in another a coat hanger) to create a decorative relief texture on the walls. She uses a composition of panels in lexan polycarbonate as a lateral facing and to screen off the ceiling lighting; the hollow, box-shaped frame of this very light sheet can cover fairly broad surfaces without warping. It is, however, a 'cheap' material, so industrial that it is only made in two colours. Here it is also used for the shelves on which garments are displayed. So thin as to be almost invisible, they are held in place by a system of metal rack rods of the kind that are available from any Milanese hardware store.

Milano 2002

'Domus' alla ricerca di nuovi volti e direzioni di ricerca al Salone del Mobile di Milano

'Domus' looks at the Milan furniture fair to find new faces and techniques

Dove andremo? Where next?

Trapunta leggera Slim pad

Vincent Van Duysen reinventa l'immagine dell'imbottito per B&B Italia. Testo di Massimiliano Di Bartolomeo

Vincent Van Duysen reinvents the image of upholstered seating for B&B Italia. Text by Massimiliano Di Bartolomeo

Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel

Già nel 1966 il progetto Amanta, risultato del rapporto tra B&B e il designer Mario Bellini, esprime la capacità di gestire con materiali tecnologicamente innovativi archetipi del mobile, come imbottiti e poltrone. L'introduzione del poliuretano e l'utilizzo del metallo e del poliestere rinforzato dimostrano la disponibilità del produttore verso il pensiero creativo del designer.
Trentacinque anni dopo, Vincent Van Duysen, giovane architetto fiammingo, inventa una collezione di sedute completamente diversa: il peso dell'imbottitura sparisce sostituito da una sottile 'trapunta'. Van Duysen rivendica la sua formazione di architetto e sottolinea come questa sia per lui la prima esperienza nel mondo del design.
In particolare questa osservazione gli serve per giustificare, ma anche per rafforzare, il suo atteggiamento un po' naif verso questo mondo. Privo di una cultura da industrial designer, quindi carente di sistemi di riferimento tecnologici, delega all'azienda la fase dell'ingegnerizzazione, rispetto alla quale si pone da testimone privilegiato che osserva e commenta. A sua volta l'azienda ascolta il suo pensiero creativo e lo rispetta fino in fondo.
La prima creazione è stata una chaise longue e, a partire da questo elemento di arredo, è stato possibile disegnare una collezione che prevede diverse possibilità di sedute. La scelta è stata di non rivoluzionare l'immagine dell'imbottito in maniera drastica, ma di seguire un'ispirazione maturata negli anni amando i classici di Hansen, Mies van der Rohe, Eames e Kjaerholm.
La sua chaise longue diventa una seduta piatta, esile, contenuta in un telaio di acciaio: poi, svettante, una curva che regala un senso di lettura all'oggetto.
La purezza della forma è garantita anche dalla scelta di colorare il telaio con la stessa tinta del rivestimento dell'imbottito. L'aspetto decorativo è espresso da una fitta trapuntatura che riesce a conferire una tridimensionalità altrimenti difficile da percepire. Il pensiero creativo del designer è evidente nel disegno istintivo e nelle scelte cromatiche, proprie di un oggetto da immergere in un contesto abitativo.
La competenza tecnologica dell'azienda è invece nella capacità di assecondare il desiderio di leggerezza del designer, risolvendo la necessità di una sezione molto esile con una scocca in metallo e opportune mescole di poliuretano, che ne facciano sparire la sensazione di rigidità. L'oggetto appare infine semplice nella forma e molto raffinato nei contenuti. A partire da questo primo elemento, la chaise longue, capace di raccontare tutte le potenzialità di un progetto tecnologicamente esatto ma anche disponibile a piccoli incidenti poetici



Milano 2002





Van Duysen voleva un rivestimento assolutamente sottile. La tecnologia dell'imbottitura padroneggiata dalla B&B, come in questa sedia di Bellini, gli ha permesso di ottenerlo

Van Duysen knew what he wanted the slender upholstery to be. The foam technology that B&B has mastered, as for this chair by Bellini, allowed him to make it

come la curva, nasce la collezione di sedute. L'imbottito assume diverse posizioni e forme, curvandosi e inarcandosi per lasciare spazio a improvvisi cuscini: oppure adagiandosi sullo schienale e lasciandosi dondolare dal movimento della sedia. Il tema della trapuntatura, sia per la pelle che per il panno, è sviluppato in tutte le varianti e diventa la firma autentica della collezione che si completa in tre sedute, due poltroncine, tre chaise longue e tre pouf.
L'architetto parla di sedia che sarà usata dall'abitante, quindi spiega la scelta di una seduta più larga e priva di braccioli, per garantire un completo agio e comfort, mentre la possibilità che essa possa ruotare su se stessa favorisce il dialogo e lo stare insieme.
Il disegno della base in metallo che sorregge le sedute (esplicita citazione delle poltrone Egg e Swan di Arne Jacobsen) sembra però un po' estraneo al progetto, proprio come nelle poltrone del maestro danese.
Van Duysen ha comunque rispettato il suo istinto progettuale, partendo da un "bel gesto" che esprimesse il suo desiderio di leggerezza e semplicità.
Nel particolare della base si intuisce quindi il desiderio di non soffermarsi troppo su un elemento che ha la responsabilità di vincolare a terra il progetto: anche nella scelta cromatica, in tinta o di colore nero, sembra prevalere la volontà di farlo scomparire. Vincent Van Duysen continua a sedersi e a spostare i diversi elementi, raccontando come possano essere accostati sia per forme che per colori: si sofferma a osservare la composizione, finché non è soddisfatto.
I responsabili della produzione lo assecondano e sorridono.
Nell'universo del design è nato un altro sistema solare? *MDB*

Slim pad By using polyurethane foam instead of horse hair and springs, and spraying it directly onto a simple steel frame rather than a laboriously crafted wooden substructure, B&B reinvented the upholstered sofa and armchair.
But the visual archetype has remained almost unchanged.
Now 30 years later, Vincent Van Duysen, has pushed the process to its logical conclusion with a seating collection, in which upholstery has been replaced altogether by a thin 'quilt'. Van Duysen points to his training as an architect and emphasizes that this is his first adventure into the design world.
It's an observation that serves to justify, but also to boost, his slightly naive attitude to that world.
With no industrial design culture to lean on, and hence no technological reference systems, he left the manufacturer to handle the engineering phase.
He watches and comments on this as a privileged witness. Starting with a chaise longue, he worked on the design of a collection of different possible types of seating.
They chose not to drastically revolutionise the image of upholstering, but to follow an inspiration matured over the years by admiration for the classics of Hansen, Mies van der Rohe, Eames and Kjaerholm.
Van Duysen's own chaise longue has become a flat, slim seat, contained in a steel frame. Rising above it is a curve that gives the object a sense of interpretation. Its purity of form is also enhanced by the decision to colour the frame in the same shade as that of the outer covering.
The decorative aspect is expressed by a thick quilting that manages to give it a three-dimensionality otherwise hard to perceive.
The designer's creative thinking is clear from the instinctive design and apt choices of colour for an object to be immersed in the context of living.
The company's technological expertise lies in its capacity to realise the designer's desire for lightness, by resolving the necessity for a very thin section with a metal body shell and an appropriate polyurethane mix.
As a result the impression of stiffness disappears. In the end the object looks simple in form and stylish in content.
From this first element, the chaise longue, which sums up the full potential of a technologically exact design but is also ready to take on board small poetic incidents such as a curve, the seating collection was born. The upholstery assumes different positions and forms, bending and arching to make way for unexpected cushions. Or leaning back and letting itself be rocked by the movement of a chair.
The quilt theme, both for the leather and for the cloth, is developed in all its variants and becomes the collection's real signature tune, completed in three forms of seating: two chairs, three chaises longues and three footstools.
The architect talks of a seat that will be used by the inhabitant, and goes on to explain the choice of a wider and armless seat to guarantee complete ease and comfort.
Meanwhile the fact that it can be rotated on itself is good for conversation and company.
The design of the metal base of the seat support (a clear reference to Arne Jacobsen's Egg and Swan armchairs) seems however a little foreign to the project, just as it is in the armchairs by the Danish master.
Van Duysen has in any case stuck to his design instincts, starting from a 'fine gesture' conveying his desire for lightness and simplicity.
The particularity of the base thus hints at a desire not to dwell on an element whose purpose is to keep the project firmly on the ground. In the choice of colours, too, in plain or black, the prevalent intention seems to be to keep the base out of sight. *MDB*



Milano 2002



Acciaio sottile
Thin steel

Jean Nouvel racconta a Stefano Casciani il suo lavoro con Molteni

Jean Nouvel talks to Stefano Casciani about his latest designs for Molteni

Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel

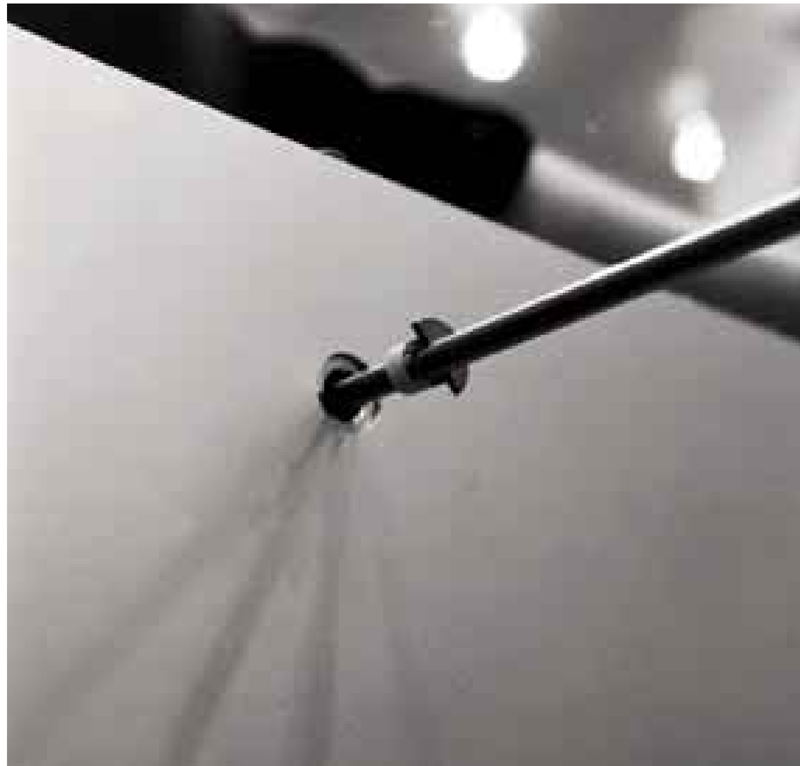
La figura dell'architetto come designer di arredi non nasce certo con Jean Nouvel. Da Schinkel in poi, innumerevoli sono i protagonisti di un rimbalzo progettuale tra edificio e oggetto dove il rischio della tautologia è sempre forte, di riprodurre cioè a scala di funzione domestica forme che nascono per tutt'altra destinazione: celebrazione, gloria, speculazione, profitto, non fa troppa differenza. Certe grossolane semplificazioni del tipo *dal cucchiaio alla città* o viceversa, non valgono però sicuramente nel caso di Nouvel. La sua visione del progetto alle diverse scale è troppo evoluta per poter essere rinchiusa nei pochi e antiquati stilemi del design d'architetto. Se gli si chiede come si accinge a progettare pezzi del mondo costruito, probabilmente ritornerà sulla sua idea di un 'adhocismo' molto particolare, molto moderno e sensibile, mentre inevitabilmente diversa sarà la risposta riferita agli oggetti. Molti o pochi che siano quelli fin qui prodotti da un'idea sua e dei suoi collaboratori all'AJN (Atelier Jean Nouvel), sono però tutti legati da una logica stringente di disegno industriale: ovvero di un progetto che, anche se nato per una specifica destinazione (come la serie Less, prima Unifor poi Molteni, pensata per gli uffici della Fondation Cartier) promette già una possibile estensione a luoghi altri, imprecisati e imprevedibili. Come le case, lontane parenti degli uffici ma che, al contrario di essi, resistono tenacemente all'innovazione: con piccoli cedimenti quando ci si trova di fronte a oggetti di una coerenza come quella, appunto, di Nouvel. Sembra piuttosto soddisfatto, ricordando la mostra che si terrà quest'anno dopo l'estate all'Ace Gallery di New York, e dove sarà riunito il suo lavoro di designer di questi anni: una mostra che permetterà "una visione più chiara del progetto" complessivo. Nouvel è disposto anche a divagare, parlando della sua stanza al Grand Hotel Salone e in genere del suo lavoro sul progetto degli alberghi; in cui il tema di fondo è il viaggio come "collezione d'esperienze, una specie di dongiovannismo di situazioni spaziali" che perciò permette di unire "la poetica del viaggio" alla nostalgia per una certa antica "meccanicità degli oggetti ad esso funzionali": così nascono i contenitori presenti in quella stanza, anch'essi realizzati da Molteni, come pure le sedute.

E come quest'ultimo progetto, in fase d'industrializzazione, per un doppio sistema d'arredo: CLSST.NVLO2 non è il nome di un extraterrestre, ma una struttura composta da una parete scorrevole, costituita da due lastre di vetro intelaiate in una struttura d'alluminio, spessore (pochissimo per una parete) 50 mm: alle estremità della struttura, un incavo rivestito di materiale morbido per rendere più facile la presa per lo scorrimento.

La parola che più ricorre riferita alla parete, nel piccolo test che viene fatto sul posto della presentazione, è 'tactilitè': la preoccupazione che la 'souplesse' del materiale/maniglia sia quella più adatta al tocco della mano, tocco che si presume leggero, come tutta la presenza delle persone nel mondo di Nouvel. Graduate è invece un'attrezzatura orizzontale/verticale, ovvero una serie di piani, da inserire all'interno degli spazi determinati da CLSST… o liberamente, a parete.

Una solida mensola in legno è fissata in alto, da essa si diparte verso il basso una serie di sottili tige in acciaio, su cui si fissano ripiani in alluminio o multistrati: il peso degli oggetti posizionati sui ripiani dà stabilità al tutto. Se la parete vetrata è praticamente puro concetto spaziale, nel più concreto sistema di mensole Nouvel evita ogni vezzo stilistico, arrivando alle estreme conseguenze funzionali e nascondendo tutto il disegno nelle dimensioni, nei materiali e in qualche piccolo accorgimento.

Il tutto presenta quel certo grado di astrazione tipologica, tipica dei progettisti, che tanto fa impazzire i produttori. Provate ad andare infatti da un industriale con un'idea, magari anche un modello al vero, di un oggetto con diverse, possibili interpretazioni funzionali: il vostro interlocutore sbufferà e faticherà mentalmente, finché non avrà trovato l'applicazione ideale (e tradizionale) per l'oggetto: lampada da tavolo, appendiabiti, scolapiatti, profumatore d'ambienti, vaso da notte… e via descrivendo le funzioni. Per certa gente, gli oggetti di design non parlano un linguaggio, ma devono "essere parlati" da esso. Molteni sembra invece l'eccezione che conferma la regola, l'eccezione di un produttore disposto a seguire il progettista nelle sue visioni spaziali. Anche perché nello sviluppo del progetto Nouvel è capace di piccole acrobazie nel dettaglio, come la 'molla' che blocca i sottili elementi fermalibro, o la numerazione in centimetri lungo le tige che sostengono le mensole : 'graduate' appunto, fine calembour tra un possibile laureato (in inglese) che voglia riempirsi anche gli armadi di libri e altre cianfrusaglie, e la gradazione in altezza che possono assumere i vari livelli dei ripiani. Più seriamente, sembra di vedere qui materializzata da un'industria tra quelle italiane, cui Jean Nouvel riconosce una maestria particolare in Europa, "una visione integrata tra architettura e arredo", in cui "lo spirito della forma non è necessariamente invenzione" ma sicuramente desiderio di evitare "segni d'altri tempi, il tentativo di produrre comunque segni contemporanei".



CLSST.NVLO2 (pagina accanto) è una parete scorrevole costituita da due lastre di vetro intelaiate in una struttura d'alluminio spessa 50 mm. Graduate è invece un'attrezzatura da inserire all'interno degli spazi determinati da CLSST o da fissare a parete. Nello sviluppo del progetto Nouvel insiste sui dettagli: la 'molla' che blocca i sottili fermalibro (nella pagina precedente) o la numerazione in centimetri lungo le tige che sostengono le mensole: 'graduate' appunto (in alto)

CLSST.NVLO2, opposite, is a sliding wall, made of two panes of glass framed in an aluminium structure, just 50 mm thick. Associated with the wall is Graduate, a piece of horizontal/vertical equipment. It consists of a number of shelves, designed to be inserted inside the spaces created by CLSST.NVLO2 or at will, on the wall

Ripensando allora velocemente a molti suoi edifici, dall'Institut du Monde Arabe di Parigi al Centro della Cultura e dei Congressi di Lucerna, gli chiedo infine se non abbia mai voglia di produrre anche nel design qualcosa di spettacolare. La risposta è un sorridente e sereno "No". *SC*

Thin steel Jean Nouvel is hardly the first architect to have worked both as a designer of furniture and of buildings. From Schinkel or Robert Adam's time on there have been countless designers who have tried to explore the ricocheting path between building and object. It's an approach which always involves a certain degree of risk. Reproducing forms on a domestic scale that were originally created for a totally different purpose can be problematic. But crude over simplifications of the *from the teaspoon to the city* mantra, or vice versa, do not apply in the case of Nouvel. His grasp of the nuances of design on different scales is sufficiently developed not to be confined to a few architectural mannerisms. There is certainly a lot of it. Nouvel is working on a retrospective of his design work that will be held at the Ace Gallery in New York later this year. It will, he says, offer 'a clearer vision of the [overall] project'. Nouvel has no design signature. If you ask him how he sets about designing pieces for the built world, goes back to his fundamental idea of an architecture that is very specific, extremely modern and based on a sensitive ad hoc approach. Ask him about objects and the answer will inevitably be different. But whether they are one-off buildings, or mass produced items, all Nouvel's output – and that of his assistants at the AJN (Atelier Jean Nouvel), are all linked by a compelling logic. Designs that are created for specific purposes, such as the Less range of tables – originally conceived for the offices of the Fondation Cartier and first produced by Unifor then Molteni – were treated from the first as objects that would be infinitely extendable and universally applicable. They are seen as having a role to play in the domestic world, a distant relative of the office but one which has, unlike the work place, tenaciously resisted innovation – only to yield slightly when faced with objects as consistent as those of Nouvel. Nouvel is also happy to digress, speaking of his room in the Grand Hotel Salone and of his work on hotel projects in general – in which the underlying theme is the journey seen as a 'collection of experiences', which thus allows 'the poetics of the journey' to be combined with nostalgia for a certain old 'mechanical content in the objects that serve it'. Thus were born the storage units present in that room, also manufactured by Molteni, as was the seating. The latest project, now at the productionising phase, goes by the curious designation of CLSST.NVLO2: not the name of an alien being, but a structure consisting of a sliding wall, made of two panes of glass framed in an aluminium structure, just 50 mm thick. At each end of the structure is a cavity covered with soft material that facilitates grip for sliding. The word that recurs most frequently on the subject of the wall, when Nouvel talks about it is 'tactile', a reflection of his concern that the material of the handle has the kind of supple quality that suits it to the touch of the hand: a light touch presumably, given the lightness of most of the human presences in Nouvel's world. Associated with the wall is Graduate, a piece of horizontal/vertical equipment. It consists of a number of shelves, designed to be inserted inside the spaces created by CLSST.NVLO2 or at will, on the wall. A solid wooden shelf is fixed on high; from this descend a number of slender steel rods on which to fix aluminium or plywood shelves. The weight of the objects placed on the shelves lends stability to the whole. Although the glass wall is a pure spatial concept, in the more concrete system of shelves Nouvel avoids all stylistic affectation, attaining extremely functional results and hiding all the design in the size, material and a few small contrivances.
The whole ensemble reflects the kind of open ended abstraction that is the life's blood of a certain kind of designer, and is calculated to drive the more literal minded of manufacturers crazy with its refusal to be pinned down. Molteni seems to be an exception, in that it is a manufacturer willing to follow the designer in his pursuit of spatial visions. In developing the project Nouvel has been able to achieve a remarkable level of miniature acrobatics of detail: such as the 'spring' that blocks the slender bookends, or the numbering in centimetres along the brackets supporting the shelves: 'graduated', a fine pun on the potential graduate who wants to fill even the wardrobes with books, and the graduated height that can be given to the various shelf levels. Jean Nouvel acknowledges that Italian manufacturers have a special mastery in Europe for his 'integrated vision of architecture and furnishing', in which 'the spirit of the form is not necessarily invention' but certainly a desire to avoid 'signs of times past, the attempt nonetheless to manufacture contemporary signs'. Thinking quickly back to many of his buildings, from the Institut du Monde Arabe in Paris to the Cultural and Conference Centre in Lucerne, I conclude by asking him if he has ever wanted to produce something as spectacular in the design world. The answer is a smiling and untroubled 'No'. *SC*



Dalla carta alla plastica From paper to plastics

Tra le poche vere rivelazioni della primaverile kermesse milanese, il lavoro di Tokujin Yoshioka è la perfetta sintesi tra arte e moda, secondo Stefano Casciani

Among the few real revelations of the fair, Tokujin Yoshioka perfectly blends art, fashion and design, says Stefano Casciani

Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel e/and Donato di Bello



Pensare di trovare novità autentiche durante il Salone del Mobile di Milano richiede una notevole dose di ottimismo. Il meccanismo economico della fiera più importante del mondo per il mercato del design è ormai talmente importante e decisivo da produrre una specie di vicendevole cannibalizzazione tra aziende, progettisti e, naturalmente, prodotti. Così, una volta passata la vertigine di giorni e notti dedicate a un attivismo quasi epilettico, il visitatore rinsavito si troverà a meditare su quanto visto, per rendersi conto che le uniche sorprese sono più che altro delle riconferme: nomi come Jean Nouvel, Antonio Citterio, Piero Lissoni, Ron Arad saranno anche stranoti e ridondanti, ma è difficile che da essi vengano proposte scadenti; come invece se ne devono vedere a centinaia, con altre, veramente negative, sorprese.
A contraddire questa necessaria premessa sta però il fulcro della presentazione organizzata in aprile da Driade nei suoi spazi di Via Manzoni: superato il consueto sbarramento di folla più o meno anonima, ci si impantanava in un terreno piuttosto lunare rispetto al tranquillo cemento della normale pavimentazione: una specie di grossa sabbia traslucida che impedisce i movimenti, obbliga ad un passo incerto e impone di distogliere l'attenzione da tanti oggetti 'carini' per concentrarla sul mantenimento dell'equilibrio. Arrivati quasi alla fine di questo faticoso percorso, s'incontravano alcune stanze in successione, apparentemente popolate da uno stesso fantasma, in diverse versioni materiche. Il primo, una specie di spuma cartacea che forma vagamente una seduta, che ad uno sguardo più attento si rivela (grazie anche ad un campione didattico) composta da una struttura simile a quella di certe decorazioni cinesi: che aprendosi a ventaglio prendono forma e danno luogo a lampioncini, cuori e altre amenità per la gioia di grandi e piccini. Solamente che il sentimento ispirato dalle bianche forme presentate da Driade assomigliava più che altro a un'inquietudine, alla perplessità su come una struttura tanto apparentemente fragile possa sostenere l'odioso peso del corpo e dei pensieri. Per fortuna, nella seconda sala qualcosa di più, molto più, sostanzioso viene a sollevare l'osservatore: poltrone e divani massicci, 'monomaterici' come si usava dire fino a poco tempo fa e quindi solidi, consistenti, perfino ecologici (si sa che è più facile riciclare un prodotto fatto di un solo materiale) e pure un po' magici: perché fatti, guarda un po', della stessa 'sabbia' composta da quelle sfere di resina che ricoprivano il pavimento e che, opportunamente trattate per lo stampaggio rotazionale, possono dar luogo a questi mobili, ma anche vasi, lampade e tanti altri oggetti con cui abitare il mondo. Alla fine il mistero viene sciolto: la fantasmatica presentazione non si deve ad uno dei soliti allestitori da Salone ma all'idea del progettista dei mobili esposti in essa, Tokujin Yoshioka, che ha prima disegnato "per sé", cioè per una piccola produzione autonoma, la Honey Pop, realizzata con un sistema e un materiale cartaceo ("non tradizionale", ci tiene a precisare il suo autore, sgombrando il campo dalla vecchia retorica giapponese in proposito) appositamente messi a punto. Incontrato Enrico Astori, dopo alcune discussioni, è iniziato il progetto del sistema di sedute, Tokyo Pop, che dell'ispirazione originale della Honey mantiene l'aria da fantasmino, realizzato però nella ben più solida plastica.
È comprensibile l'entusiasmo dell'esigente Enrico Astori per Yoshioka, che ha da non molto superato i trent'anni: allievo di Shiro Kuramata, comincia a collaborare ancora ventenne con lui, poi da solo e finora senza interruzione, a progetti per Issey Miyake, un nome chiave per capire la sua evoluzione. Chi ha gioito in questi anni delle straordinarie (è il caso di dirlo) invenzioni del nero principe della moda giapponese, non sarà sorpreso di apprendere che un giovane talento possa essersi formato a questa scuola. Si diffama spesso il mondo della moda per la sua aridità e infedeltà, per l'incapacità di mantenere la parola per più di una stagione, per il creare e distruggere in poco tempo miti e personaggi; ma si dimentica che in qualche modo anch'esso funziona da incubatrice per talenti nuovi, con la differenza che qui non basta imitare Jasper Morrison, Pierre Paulin o Verner Panton per diventare automaticamente veri designer, ma occorrono capacità davvero eccezionali: come nel caso di Ennio Capasa che, cresciuto artisticamente nell'atelier di Yohji Yamamoto, è ricaduto nella situazione italiana a cavallo del fulmine Costume National, facendo invecchiare in poco tempo tutto l'establishment della moda italiana.
Naturalmente Tokujin, da convinto designer, 'difende' Miyake, sostenendo che "nel suo lavoro non esiste confine tra moda e design".
È quello che ho sempre pensato e che fa piacere sentire dalla voce di qualcun altro: che, pur considerandosi un progettista 'puro' non fa mistero dell'ammirazione per chi, nell'instabile equilibrio dell'abbigliamento, è riuscito a portare la misura dell'invenzione sulle tecniche e sui materiali.
Parlando con Tokujin si riesce a capire da dove viene anche la forza della bellissima mostra di Miyake tenuta un po' di tempo fa alla Fondation Cartier (a parte l'edificio di Nouvel, ancora la cosa più bella vista finora da quelle parti). Il geniale trucco di sospendere e far muovere gli abiti Pleats Please assimila Miyake e Tokujin a Oskar Schlemmer: con la differenza che Tokujin afferma programmaticamente "Ho scelto questo espediente non per

Fotografia di/Photography by Ramak Fazel



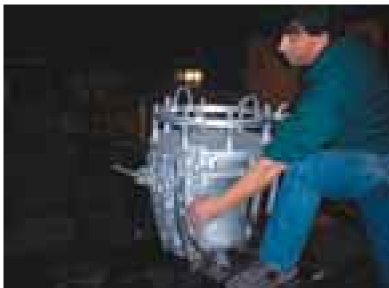


Tokujin Yoshioka ha dapprima disegnato per una piccola produzione autonoma la seduta Honey Pop (pagina accanto), realizzata con un sistema e un materiale cartaceo appositamente messi a punto. Con Enrico Astori per Driade è iniziato il progetto di Tokyo Pop, sistema di sedute che dell'ispirazione originale mantiene l'aria evanescente, trasferita però nella ben più solida plastica (a sinistra e sotto)

Tokujin's first series of objects was Honey Pop (opposite), designed for a limited production and made from a specially developed paper-based material, which 'is not traditional', thus clearing away any lingering folkloric associations. After a meeting with Enrico Astori of Driade, Tokujin started work on what has turned into the Tokyo Pop seating system project. While retaining the ghostly quality of his first folded paper products, they are made of a much more solid form of plastic (left and below)

un intento artistico, ma per far capire come funzionano quegli abiti".
A chi è forse un po' più scaltrito dagli anni e da molti Saloni e designer visti, Tokujin sembra invece coniugare perfettamente i principi dell'arte, della moda e del design, da sereno integralista della fantasia, fanatico del mistero della forma: uno degli ultimi eredi dell'ideologia purista del progetto, di cui avremo certamente bisogno in futuro. *SC*

From paper to plastics Anyone expecting to find genuine innovation at the Milan Furniture Fair has to be something of an optimist. The workings of the design system tend to produce a kind of mutual cannibalism among manufacturers, designers and, of course, the products themselves. So once the fair is over, and visitors start to think more calmly on what they have actually seen, they tend to realise that the only surprises were not really surprises at all, but mostly confirmations of reputations we already know. Contradicting all this however was Driade's presentation at its Via Manzoni store.
Entering the door, one found oneself sinking into the clinging white surface of what appeared to be a moonscape. Clogged by what seemed to be a heavy translucent sand, one had to trudge unsteadily forward, distracted from displays by the need to concentrate on keeping one's balance. At the end of this awkward journey, one was greeted by a succession of rooms that seemed to be inhabited by a series of ghosts, though in different material guises. The first, a paper-like foam vaguely suggesting the shape of a seat, turned out on closer examination to be a frame, a little like decorative Chinese paper lanterns. Except that the feeling inspired by the white forms shown at Driade was perhaps more like uneasiness than festivity. How could such a seemingly frail structure bear the weight of a body? The second room offered something more substantial, a series of objects clearly recognisable as armchairs and sofas. What's more they were 'mono-material'. Hence solid and firm, even ecological. After all, it is easier to recycle a product made of only one material. And all the sofas and armchairs were made of the same grains of resin 'sand' on the floor. When suitably processed for rotational moulding, these granules can be transformed to produce this furniture, and also vases, lamps and numerous other objects.
The high concept presentation was not the work of one of the usual Furniture Fair stand designers, but was made by the designer of the furniture; Tokujin Yoshioka. Driade's enthusiasm for Yoshioka, who turned thirty not long ago, is understandable. He started working with Shiro Kuramata, when he was twenty, and afterwards was commissioned by Issey Miyake to work on interiors and displays. Clearly the experience of working with Miyake has had a profound influence on the designer. According to Tokujin, 'there is no boundary in Miyake's work between fashion and design'.
Tokujin's first series of objects was something he called Honey Pop – designed 'for himself', that is for a limited production. Honey Pop is made from a specially developed paper-based material, which, as its creator is careful to point out, 'is not traditional', thus clearing away any lingering folkloric associations. After a meeting with Enrico Astori of Driade, Tokujin started work on what has turned into the Tokyo Pop seating system project. While retaining the ghostly quality of his first folded paper products, they are made of a much more solid form of plastic.
Talking with Tokujin, one also realises the source of the strength of the beautiful exhibition by Miyake held at the Fondation Cartier. The brilliant trick of suspending and letting the Pleats Please clothes sway in the air came from Tokujin. It's a device that recalls the stagecraft of Oskar Schlemmer, with the difference that Tokujin firmly says: 'I chose this expedient not for artistic reasons, but to show how those clothes function'.
Tokujin perfectly blends art, fashion and design. He is a serene fantasist and as a fanatical adherent to the mystery of form, he is one of the last heirs to a purist ideology of design. *SC*









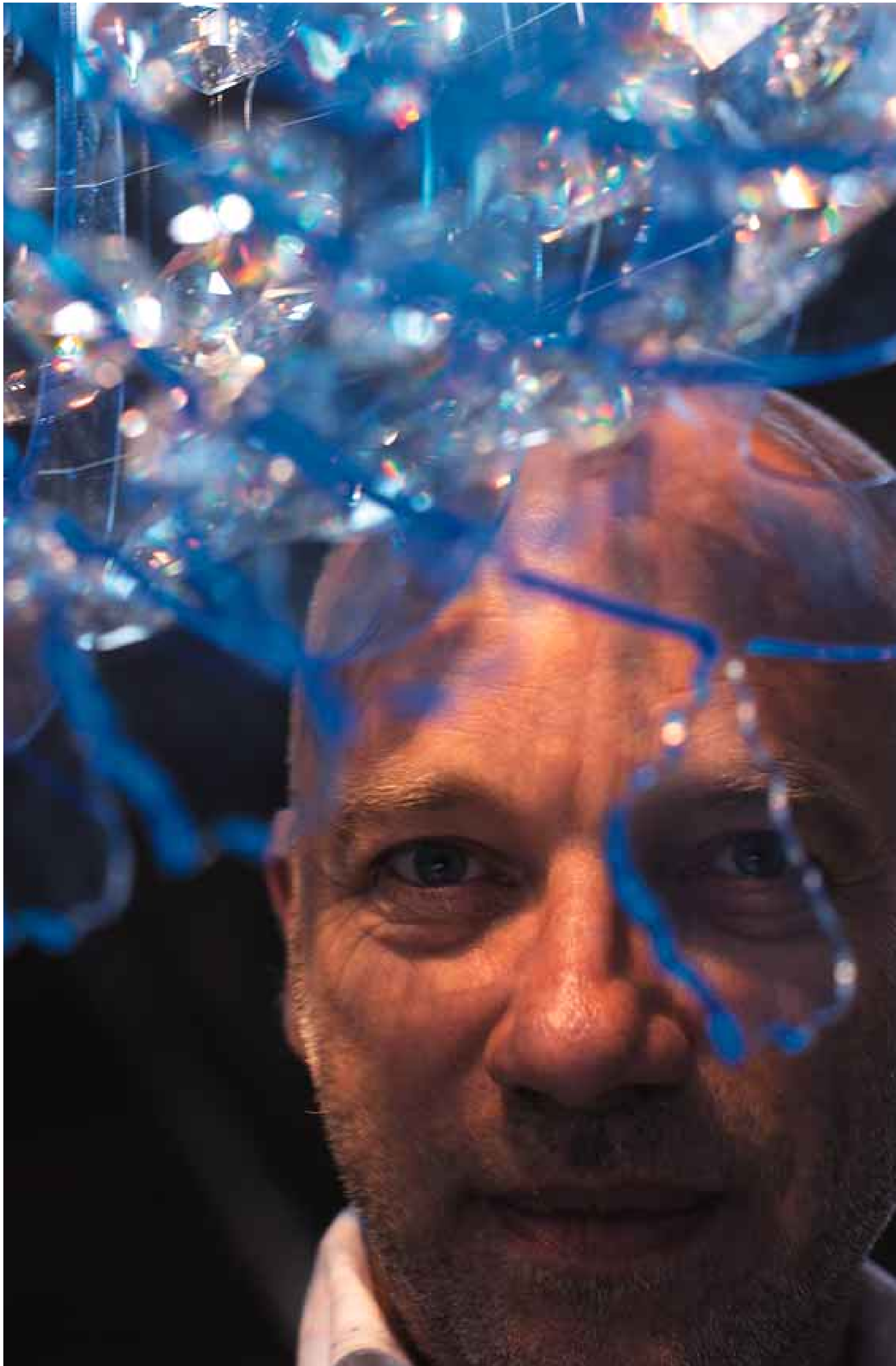
Vetro tagliente
Sharp glass

Nigel Coates ed Hella Jongerius reinventano il lampadario per Swarovski. Testo di Laura Bossi

Nigel Coates and Hella Jongerius reinvent the chandelier for Swarovski. Laura Bossi reports

Fotografia di/ Photography by Donato di Bello

La mostra "Crystal Palace" di Swarovski occupa un angolo di via Meda: un'ex segheria trasformata da piccola archeologia industriale in inquietante palazzo metropolitano. Spazio urbano sicuramente gradito a Nigel Coates, che partecipa all'allestimento insieme a Hella Jongerius, Paola Navone, Georg Baldele, Tord Boontje e Ilse Crawford, per la sua natura ambigua: uno di quei luoghi in cui più facilmente "possono avvenire situazioni cariche di erotismo". Persone che si avvolgono in sensuali abbracci, sotto la luce diffusa dal lampadario di cristalli Swarovski che Nigel Coates ha immaginato per questo *boudoir* di periferia: una forma panciuta dal nome Gina, che non vuole certo richiamare le atmosfere della casa borghese dove, da sempre, i lampadari in cristallo troneggiano come simbolo di appartenenza sociale. Sensuale nel suo essere così rotondo, pare spettatore silenzioso degli incontri di una casa di tolleranza: dove le luci sono fioche, le melodie languide e i divani in velluto rosso. Hella Jongerius mette decisamente il lampadario tradizionale in versione rock: *Crystal Frock*, una dama ottocentesca che, senza alcun rispetto per le apparenze di società, esibisce un corpetto in cristallo abbinato a una gonna dall'ampia ruota. L'ironica interpretazione riprende alcune delle tematiche della designer olandese: il mescolare passato e presente, tecnologie datate a materiali high tech, e l'autoproduzione di pezzi unici realizzati con modalità artigianali. Basta osservare la gonna: una trama di lettere in gomma cucite a un'intelaiatura metallica con un filo in plastica invisibile.





Cut glass Swarovski's *Crystal Palace* show was staged on a corner of Via Meda, a distinctly unglamorous area of Milan. An abandoned sawmill next to a railway viaduct was turned from minor piece of industrial archaeology into a disquieting highly atmospheric stage set. Curated by Ilse Crawford, Nigel Coates, Hella Jongerius, Paola Navone, Georg Baldele, Tord Boontje, each designed a contemporary version of a chandelier. It is one of those anonymous places where 'erotically charged situations can spontaneously arise' that Nigel Coates celebrates in his work. Here figures wrapped in sensual embraces could be made out beneath a trembling light – diffused by a Swarovski crystal chandelier created by Coates. Its bulging form – it goes by the name of Gina, deliberate subverts the traditional bourgeois connotations of the chandelier as a status symbol. Coates's version would look more at home in a brothel than in an affluent suburban dining room: in a place where the lights are dim, the melodies languid and the sofas covered in red velvet.

Hella Jongerius's chandelier is even more brazenly defiant. Her *Crystal Frock* is like a 19th century flaunting the conventions of dress by showing a crystal bodice and matching hoop petticoat. Jongerius's ironic interpretation takes up some of her pet themes in the way that she confronts past and present, dated technologies with high-tech materials, and the self-reproduction of original pieces by craft processes. Just look at the frock: a weft of rubber letters sewn onto a metal framework with invisible plastic yarn. *LB*





Milano 2002

Milano 2002

Storie di alberghi
Hotel stories

Deyan Sudjic sul tentativo del Salone di ripensare le stanze d'albergo

Deyan Sudjic on Milan's attempt to redefine the hotel room

Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel

Il Salone del Mobile di Milano ha scelto un anno davvero difficile per mettere il naso anche nel settore alberghiero.
La scorsa estate Ian Schrager (l'uomo/azienda che più di ogni altro è riuscito a ribaltare tutta una serie di convenzioni a proposito degli alberghi e del loro funzionamento) si disponeva a imprimere ancora una marcia in più ai sempre più barocchi exploit dell'architettura. Rem Koolhaas e Jacques Herzog lavoravano alla progettazione di un suo albergo a New York, una specie di meteorite precipitato nel bel mezzo di Astor Place, che avrebbe accolto gli ospiti in quella che doveva essere una versione alla Koolhaas dell'albergo "a capsule", stile metropoli asiatica. Il progetto è risultato eccessivo persino per Schrager, che subito dopo la presentazione alla stampa ha tolto l'incarico ai due architetti per affidarlo a Frank Gehry: per Gehry non era la prima volta che si occupava di alberghi, ha già pronto il progetto di un altro hotel nell'ambito dell'ampliamento dell'aeroporto di Venezia.
Poi l'attacco a Manhattan, e con esso il precipitoso sconvolgimento delle sorti dell'industria alberghiera, fino ad allora dinamica e vitale. Oggi Schrager ha cambiato decisamente strada. Persino Philippe Starck, con il quale aveva messo a punto un'alternativa agli alberghi delle grandi catene, a quanto pare non è più 'sacro' per lui: in un'intervista apparsa sul *Wall Street Journal*, Schrager metteva in dubbio il concetto stesso di albergo d'autore. Secondo il *Journal* i personaggi della New Economy, per cui questi alberghi erano stati pensati, hanno perduto il lavoro: e quelli che ancora viaggiano non hanno nessuna voglia di finire in un albergo progettato da Starck. Osserva il *Journal*: "In tempi magri come questi, quando si viaggia per affari non si dà l'impressione di essere persone serie, se si sceglie un albergo che punta sulla componente ludica e frivola". Risultato: Schrager ha abbassato i prezzi, ha fatto appello a clienti di tipo più tradizionale e, di conseguenza, ha cambiato il look dei suoi alberghi. Lo dichiara francamente: "Voglio aprire i miei alberghi ad alcuni segmenti della clientela che prima ho ignorato e sto imparando che la gente chiede camere tradizionali. D'ora in avanti quelle dei miei alberghi saranno più confortevoli, non avranno più niente di provocatorio: e cominceranno da una buona illuminazione". Il tutto spiazza un po' il Salone del Mobile e la sua iniziativa di invitare un gruppo molto eterogeneo di architetti – da Richard Meier a Jean Nouvel, passando per Ron Arad e Gaetano Pesce – a progettare nuove camere d'albergo. Eppure l'albergo rimane sempre sulla linea di confine fra sicurezza e fantasia. In questo settore il linguaggio progettuale ha un significato che va oltre le preoccupazioni quotidiane dell'industria turistica. Negli anni Sessanta l'albergo era diventato una specie di biglietto da visita nazionale, con cui un paese cercava di attirare il pubblico, dimostrando quanto fosse moderno e aggiornato. I grandi alberghi di vetro come il SAS Palace, progettato da Jacobsen nel 1960, o gli enormi alberghi moscoviti dello stesso periodo erano considerati necessari ed essenziali quanto le acciaierie e le centrali nucleari, per uno stato che avesse serie ambizioni. Ci fu un periodo in cui si faceva di tutto per convincere il cliente che in albergo era come a casa sua: mentre adesso si fa di tutto per dimostrare che un albergo è molto diverso da una casa. Paradossalmente, questo cambiamento di rotta ha reso gli alberghi molto simili l'uno all'altro.
Oltretutto l'International Style sembrava perfetto per l'architettura alberghiera: viaggiare significa in fondo allontanarsi dalle radici, e lo sradicamento era la caratteristica principale dell'International Style, che ostentava la sua indipendenza da inflessioni nazionali.
C'è tuttavia anche qualcosa di rassicurante nel fatto che l'albergo internazionale non dimostri di appartenere al suo contesto. Eccettuati alcuni minimalisti intransigenti, la maggior parte delle persone non ha voglia, al termine di una lunga giornata appesantita dal cambiamento di fuso orario, di trovarsi alle prese con certe particolarità di un bagno tradizionale giapponese, per esempio. Un Holiday Inn è invece un luogo ben conosciuto: si può essere sicuri che l'interruttore della luce si troverà sempre allo stesso posto, sulla stessa parete, dal Messico al Belgio, e che l'uso del water non si trasformerà in una sfida alle capacità intellettuali del cliente.
Anche per queste sicurezze c'è però un prezzo da pagare. La Costa del Sol o la Riviera turca sono piene da un capo all'altro di edifici molto simili agli alloggi di edilizia convenzionata che i loro ospiti si sono appena lasciati alle spalle alla ricerca di un cambiamento di scena. Gli Hilton di Heathrow e di Shinjuku sono identici, a parte il cocktail del giorno e i cartellini con il nome, sul bavero dell'uniforme di nylon del personale addetto all'atrio. Schrager e Starck si erano proposti di cambiare tutto questo e hanno finito per diventarne parte. Già ci sono Hilton d'autore, e altri ne verranno.
Nel frattempo la cultura alternativa è diventata un'altra scelta di stile. A New York, per esempio, c'è un albergo che si chiama *The Chambers*, dove è stato adottato lo "stile loft". Tubature scoperte a soffitto e altre cose del genere, proprio dietro l'angolo della Trump Tower, offrono al cliente la possibilità di fare un'esperienza tipo quella di Maria Antonietta quando giocava a fare la pastorella. *DS*



Hotel stories The Furniture Fair has chosen what can only be called an unlikely year to try to make its mark on the world of hotel design. Last summer, Ian Schrager, the man who has done more than anybody else to create a new series of conventions for how hotels should look and feel, was gearing up to ever more baroque feats of architectural showmanship. He had both Rem Koolhaas and Jacques Herzog working on the design of a hotel in New York that looked something like a crashed meteorite in the middle of Astor Place and would have





"Ho operato come se la stanza si trovasse all'interno di una macchina fotografica. Sul soffitto e sulle pareti appare l'immagine del paesaggio che si vede dalla finestra"... "Lo spazio è dotato di manufatti che evocano istantaneamente il mondo dell'arte e della fotografia – casse appoggiate sul pavimento, appese ai muri o sospese al soffitto – che assolvono le diverse funzioni di una stanza d'albergo..."

'I went about this design as if the room were inside a camera. The ceiling and walls capture images of the landscape seen through the window'...
'The space is furnished with things that instantly evoke the world of art and photography – crates resting on the floor, hung from the wall or suspended from the ceiling – to perform the various tasks expected of a hotel room...'

Jean Nouvel
Tokyo

accommodated its budget guests in a Koolhaas version of a capsule hotel. This turned out to be too much even for Schrager, who decided to dispense with Koolhaas's services shortly after presenting the project to the press. Then Frank Gehry had a go. (This was not, incidentally, the first time Gehry has designed a hotel – he has plans for building one as part of an expansion of Venice's airport.)
Then came the attacks on Manhattan, forcing a precipitous change in the fortunes of the once-buoyant hotel industry. And now Schrager has completely changed track. Even Philippe Starck, with whom he built the whole idea of the alternative to corporate hotels, is no longer sacred. Schrager gave an interview to the *Wall Street Journal* in which he appeared to cast doubt on the entire notion of high-design hotels. According to the *Journal*, what's happened is that the new-economy types who kept the designer hotels busy are now out of their jobs, and the bankers who still travel wouldn't be seen dead in a Starck-designed hotel anymore. 'In lean times like this, on a business trip you are not seen as a serious player in a hotel that accentuates the fun and the frivolous', says the *Journal*. As a result, Schrager has to cut his prices, appeal to more conservative customers and, as a result, change the look of his hotels. Schrager puts it bluntly: 'I'm giving access to my hotels to some segments that I haven't given access to before. People want traditional rooms – I'm learning that. From now on things are going to be more comfortable, and not quite so provocative, and there will be more light'. All of which leaves the Furniture Fair's invitation to a range of architects – from Richard Meier to Jean Nouvel by way of Ron Arad and Gaetano Pesce – to design hotel rooms looking just a little out of touch. And yet the hotel has always had to tread a fine line between security and fantasy.
The language of hotel design has a significance way beyond the daily preoccupations of the tourist industry. In the 1960s the hotel became a kind of national calling card, allowing a country to demonstrate to a captive audience how up to date it was. Glass-slab hotels like the SAS Palace, designed by Jacobsen in 1960, or the vast Moscow hotels of the same period were once regarded as being as essential to the apparatus of an ambitious state as a nuclear power station or steelworks. There was a time when hotels did all they could to persuade us that we hadn't left home. Now they do all they can to show us how different they are from home, and paradoxically this has made everywhere look the same. Partly it was because the international style seemed self-evidently right for hotel architecture. Travel was a reflection of the same kind of rootlessness that characterized the international style, architecture ostensibly free of national inflection. But there was also something reassuring about the fact that an international hotel didn't quite belong to its context. Apart from hard-core minimalists, most of us would rather not have to deal with the very particular bathing arrangements of a traditional Japanese ryokan at the end of a long day fighting off jet lag. You know where you are with a Holiday Inn. You can be sure that you will find the light switch in the same place on the same wall from Mexico to Belgium, and you can be pretty confident that the lavatory is not going to present too many challenges.
But there is a price to pay for reassurance. The Costa del Sol and the Turkish Riviera have both been lined, end to end, with buildings that look very much like the same kind of social housing that their temporary occupants have left behind in search of a change of scene. The Hiltons in Heathrow and Shinjuku are exactly the same but for the customized cocktail of the day and the ethnically cleansed nametags on the nylon lapels of the lobby staff. Schrager and Starck set out to change all this and ended up becoming part of it. There are designer Hiltons already, and more to follow. Meanwhile, the counterculture has already become another style choice. The Chambers, for example, is a hotel in New York that adopts the style of a loft – bare sprinkler pipes on the ceiling and all – right around the corner from the Trump Tower, offering the chance for a little contemporary-style Marie Antoinette playing the shepherdess. *DS*





Dopo gli avvenimenti dell'11 settembre, Toyo Ito ha modificato il proprio progetto per la stanza a New York. "Dedico la stanza a Manhattan, dove anche al più duro uomo d'affari, uso ai ritmi accelerati di questa città costruita sulla regolare ripetizione di strade ortogonali, non resta che pregare e meditare in tranquillità"... "È uno spazio silenzioso, quasi immerso nei cinque anelli che si aprono sul pavimento", nei quali sono inseriti gli elementi tipici di una camera d'albergo

After the events of September 11th, Toyo Ito altered his design for a room in New York. 'I dedicate the room to Manhattan, where even the hardest-headed businessman, inured to the rat race of this city built on its regular repetition of perpendicular streets, can only pray and meditate in peace'... 'It is a silent space, almost immersed in the five rings opening out of the floor' and into which are fitted the typical elements of a hotel room

Toyo Ito New York

Milano 2002



Mosca, capitale di uno stato in transizione, ha suggerito a Gaetano Pesce una stanza d'albergo che parla ai sensi, un involucro dove gli oggetti che lo abitano nuotano nello spazio come realtà deviate o deformate

Moscow, as a capital city in a state of transition, suggested to Gaetano Pesce a hotel room that speaks to the senses, an envelope where the objects inhabiting it rotate in space together with their distorted reality



Gaetano Pesce Moscow

Milano 2002

Design morbido
Soft design

Maria Cristina Tommasini e Francesca Picchi alla ricerca di un nuovo spirito del design

Maria Cristina Tommasini and Francesca Picchi look at the new mood of design

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

Santachiara per Post Design
Il nume tutelare della Collezione Oz, lampade e tavoli di Denis Santachiara per la galleria Post Design, è Nikola Tesla (1856-1943): a lui si debbono, tra l'altro, la corrente alternata, il primo tubo catodico e il microscopio elettronico. Santachiara si è fatto catturare dal metodo visionario con il quale Tesla affrontava i più complicati problemi scientifici. Trasformare il quotidiano in straordinario è proprio anche di Santachiara. Ne è una prova il tavolo/frigorifero Mister Kelvin. È formato da una piastra refrigerante in acciaio 'soffiato', la quale, alimentata da anidride carbonica solida, fa ghiacciare la superficie. *MCT*

Santachiara for Post Design
The household god of the Oz Collection of lamps and tables, designed by Denis Santachiara for the Post Design Gallery, is Nikola Tesla (1856-1943). The world is indebted to him for harnassing alternating current, inventing the first cathode tube and the electronic microscope. Santachiara says he was fascinated by the visionary methods adopted by Tesla to tackle the most complicated scientific problems. Transforming the ordinary into the extraordinary is what Santachiara is good at too. Just look at his Mister Kelvin, the table-fridge invented for Post design. Formed by a blown steel refrigerating plate, it is powered by solid carbon dioxide to freeze the surface. *MCT*



Fotografia di/Photography by Ramak Fazel





I Campana per Edra
Quando Massimo Morozzi ha chiesto ad Humberto e Fernando Campana di progettare delle sedute per Edra aveva in mente le favelas di San Paulo, da poco visitate. Quell'immagine di città 'destrutturata' si era fissata al centro dei suoi pensieri, tanto da indurlo a chiedere ai fratelli brasiliani qualcosa che cogliesse quella vitale spontaneità. I Campana hanno creato un insieme che si costruisce per accumulo e sovrapposizione di elementi diversi, più che nell'azione reciproca di un'anima morbida e di uno scheletro rigido. Il divano è dunque un imbottito senza struttura, costruito da 90 metri di tubolare, riempito di poliuretano e rivestito di velluto: intreccio e annodamento non richiedono più di un'ora di lavoro. La poltrona è costituita da un altro fascio di avanzi di tessuto, tenuti insieme da un tubolare di tessuto elastico. *FP*

Campana brothers for Edra
When Massimo Morozzi asked the Campana brothers to design some sofas for Edra, he had in mind the favelas of Sao Paulo which he had just visited. That image of a makeshift shanty town had become such a fixation that he asked the two Brazilian brothers for something that would capture its spontaneity. The Campanas designed a destructured ensemble that could be made by the accumulation and overlapping of different units, rather than through the interaction of a soft core and a rigid skeleton buried inside it. The sofa is thus an agglomeration of unstructured upholstery, made from 90 metres of tubing filled with polyurethane and covered in velvet. The armchair consists of another bundle of carpet off cuts, felt and rubber-coated cloth, held together by elasticized tubular fabric. *FP*



Roberto Collovà per Woodesign
Skyline, progettato da Roberto Collovà per Woodesign, un'azienda siciliana che ha in collezione progetti di Siza e Souto De Moura, è un sistema d'elementi che, liberamente accostati, formano una parete attrezzata destrutturata, modificabile in qualsiasi momento. Idealmente racchiusi da trabattelli d'acero massiccio, cassettiere, librerie, credenze, contenitori, tavoli e mensole, tutti su ruote, marcano il profilo di una parete che potrebbe non esserci. *MCT*

Roberto Collovà for Woodesign
Skyline, is a storage system designed by Roberto Collovà for Woodesign, a Sicilian company with a range that already includes designs by Siza and Souto de Moura. It is a system of elements that can be freely assembled to form a destructured, equipped wall. Offering solid maple units of various sizes, chests-of-drawers, bookcases, sideboards, cabinets, tables and shelves, all castor-mounted, it can be altered at any time and its originality lies in its self-effacing qualities. *MCT*









Patricia Urquiola per Moroso
Un guscio sottile e avvolgente, lo schienale perentoriamente alto, un solo bracciolo, il piedestallo museale ma in tinta: così Patricia Urquiola immagina la poltrona relax contemporanea, e tale è Fjord, disegnata per Moroso. Il richiamo a Jacobsen è forte e palese. Il pouf? Un sasso levigato dal mare, asimmetrico come la poltrona. *MCT*

Patricia Urquiola for Moroso
A slender, close-wrapping shell with only a single armrest sits on a museum-like plinth and pedestal. This is Fjord, Patricia Urquiola's version of contemporary comfort designed for Moroso. The echoes of Jacobsen are clear. The foot stool, like a beach pebble is as asymetrical as the chair. *MCT*





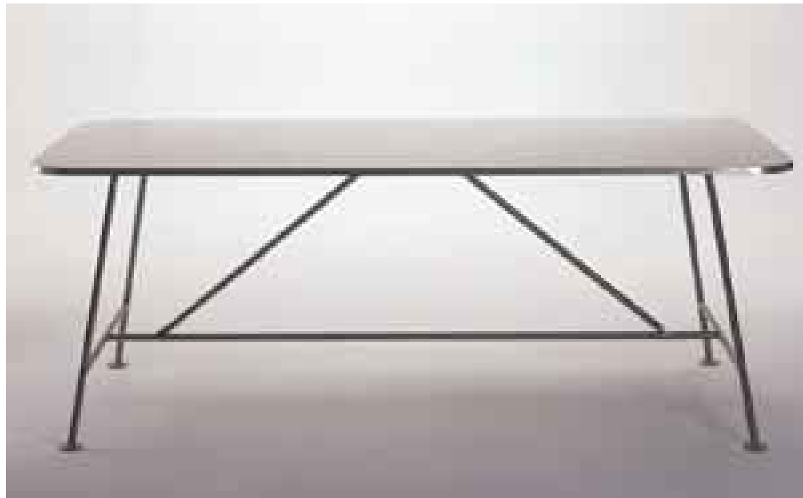
Milano 2002



Carsten Gerhards e Andreas Glücker per B&B Italia
Spessa, morbida, scultorea, voluminosa ma non ingombrante, Soft Wall è una parete divisoria progettata da Carsten Gerhards e Andreas Glücker, giovani talenti alla prima collaborazione con un'industria del peso di B&B Italia. Oggetto ibrido, Soft Wall suddivide lo spazio e al tempo stesso si comporta come un originale contenitore, ospitando oggetti nelle fenditure ricavate nel suo spessore e sorreggendone altri, grazie alle strisce incorporate nel rivestimento di feltro. *MCT*

Carsten Gerhards and Andreas Glücker for B&B Italia
Thick, soft, sculptural and voluminous but not overbearing, Soft Wall is a partition designed by Carsten Gerhards and Andreas Glicker, young talents into their first collaboration with a heavyweight like B&B Italia.
A hybrid object, Soft Wall subdivides the space and at the same time behaves like a cupboard, accommodating objects in slots and holding up others, thanks to the straps built into its felt facing. *MCT*





Jasper Morrison per Cappellini
Pan, il nuovo tavolo disegnato per Cappellini, mostra il segno leggero ma incisivo di Jasper Morrison. La struttura smontabile è una sorta di 'capriata' che collega le gambe, unite da un traverso sul quale s'imposta la catena. La snellezza della struttura si rispecchia in quella del piano, un pannello d'alluminio a nido d'ape. *MCT*

Jasper Morrison for Cappellini
Pan, a new table designed for Cappellini, shows Morrison's light touch. Its folding structure forms a sort of truss which connects the legs, joined by a crossbar with the chain set on it. The slender frame is mirrored in its very thin beehive aluminium panel. *MCT*



Milano 2002

I Bouroullec per Cappellini
I fratelli Bouroullec firmano per Cappellini una poltroncina che racconta con eleganza la propria struttura. Samourai ha tre gambe in nastro d'acciaio cromato, e tre sono le parti indipendenti che costituiscono la seduta. Imbottite ma sottili, le scocche si sovrappongono e s'incrociano formando un avvolgente guscio a tre strati, ciascuno dei quali può avere un colore diverso. *MCT*

Bouroullec brothers for Cappellini
The Bouroullec brothers have produced a chair for Cappellini that elegantly describes its own structure. Samourai has three legs in chromed steel strip, and a seat made of three separate pieces. Padded but thin, the body frames overlap and intersect to form a close-wrapping shell in three layers, each of which can be in a different colour. *MCT*



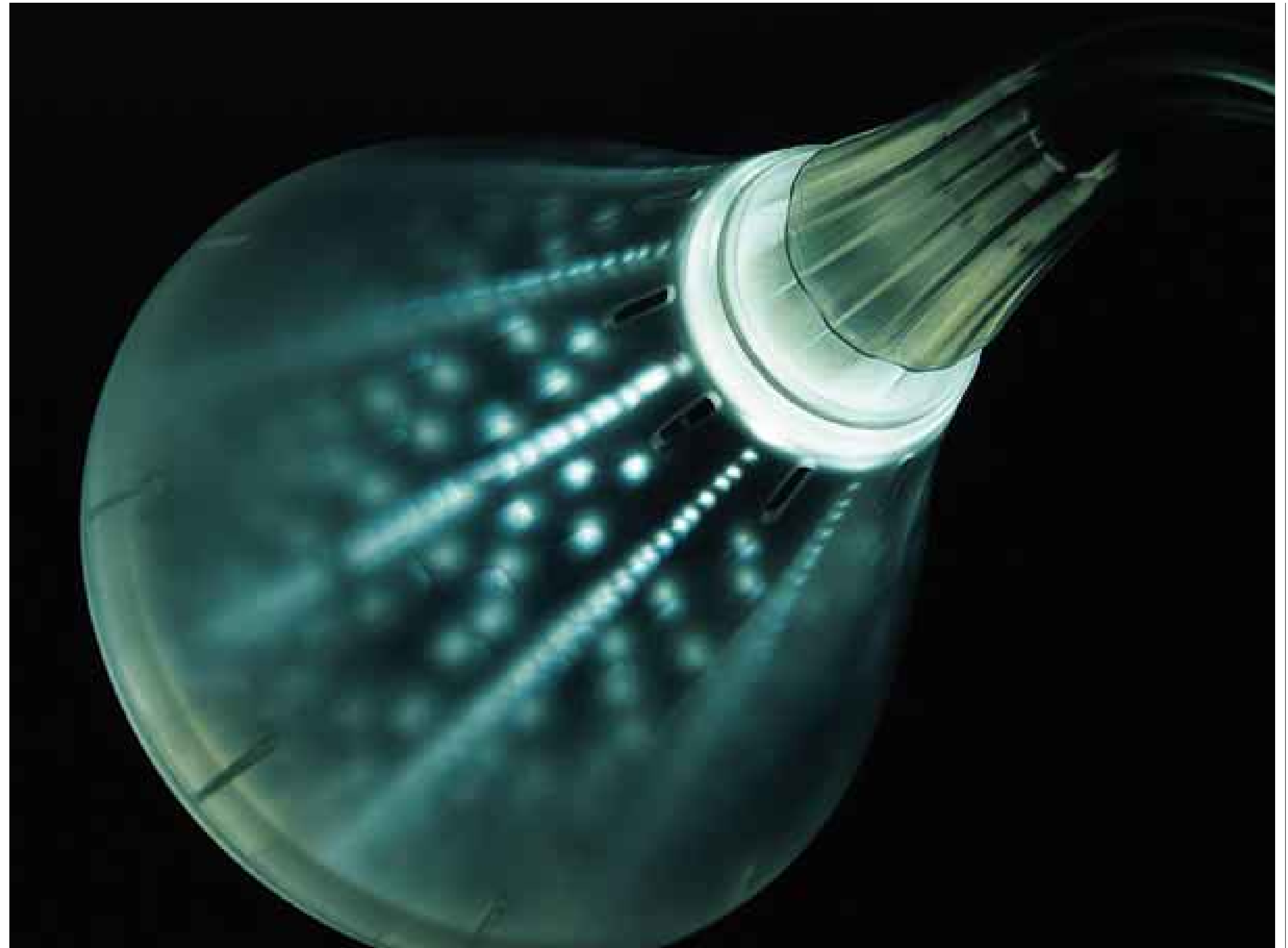
Ron Arad per Cappellini
Nelle nuove sedie progettate per Cappellini, Arad lavora con le tecniche dello stampaggio rotazionale, poco costose perché non richiedono strumenti particolari, ma sono piuttosto lente. Arad ha reso più veloce il processo di produzione facendo in modo che da un unico stampo si ricavino due sedute. Nino Rota è la sedia, None Rota è la versione con braccioli. *MCT*

Ron Arad for Cappellini
In his new chairs designed for Cappellini, Arad works with rotational moulding techniques. These are low cost, because they do not rely on expensive tools, but are quite slow. Arad has speeded up the production process by devising a single mould that can be split to form two chairs, Nino Rota is the seat. None Rota is the version with arms. *MCT*



Herzog & De Meuron per Artemide
L'impressione suggerita da Pipe, la lampada progettata da Herzog & De Meuron per Artemide, è quella di poter afferrare la luce e dirigerla dove più piace. È quanto infatti avviene grazie all'innovazione strutturale e all'uso di nuovi materiali. La lampada è formata da un tubo d'acciaio flessibile, rivestito da una guaina di silicone, che termina con un diffusore conico, al cui interno è inserita un'ottica dark light. Le microforature del riflettore d'alluminio e il diffusore in policarbonato trasparente lasciano passare sottili e suggestivi fasci di luce. Sia nel modello a sospensione sia in quello da terra, le caratteristiche fisiche del tubo e la finitura della guaina rendono agevole l'orientamento della luce in qualsiasi direzione. *MCT*

Herzog & De Meuron for Artemide
Pipe, designed by Herzog & De Meuron for Artemide, lets you grasp it and direct light wherever its needed. This is made possible by structural innovation and the use of new materials. Pipe is formed by a flexible steel tube wrapped in a silicone sheath that terminates with a conical diffuser inside which a dark light is fitted. The micro-perforated aluminium reflector and the transparent polycarbonate diffuser allow a subtle beam of light to emerge. Both in the suspension and in the floor models, the physical characteristics of the tube and of the sheath finish make it easy to orient the light in any direction. *MCT*





Philippe Starck per Kartell
Starck si concede ancora il piacere della ricerca, ma quando deve toccare i livelli più alti di sofisticazione tecnologica e progettuale si rivolge sempre ad aziende italiane. Stavolta gioca con una complessa macchina per sedersi: policarbonato trasparente a iniezione in un solo pezzo, braccioli inclusi – che obbligano a uno stampo in più parti per una forma appena ai confini del kitsch, quello ironico e irriverente che ha fatto il successo di Starck e dei produttori capaci di recepirne la carica commerciale. "La laideur se vend mal". *SC*

Philippe Starck for Kartell
When Starck attempts something really demanding, he always returns to Driade or Kartell: this time he plays with a complex sitting-machine. Made of transparent polycarbonate injected in a single piece, armrests included, it necessitated a multi-part mould to arrive at a form verging on kitsch. It's firmly in the ironic and irreverent genre that made Starck's reputation. *SC*



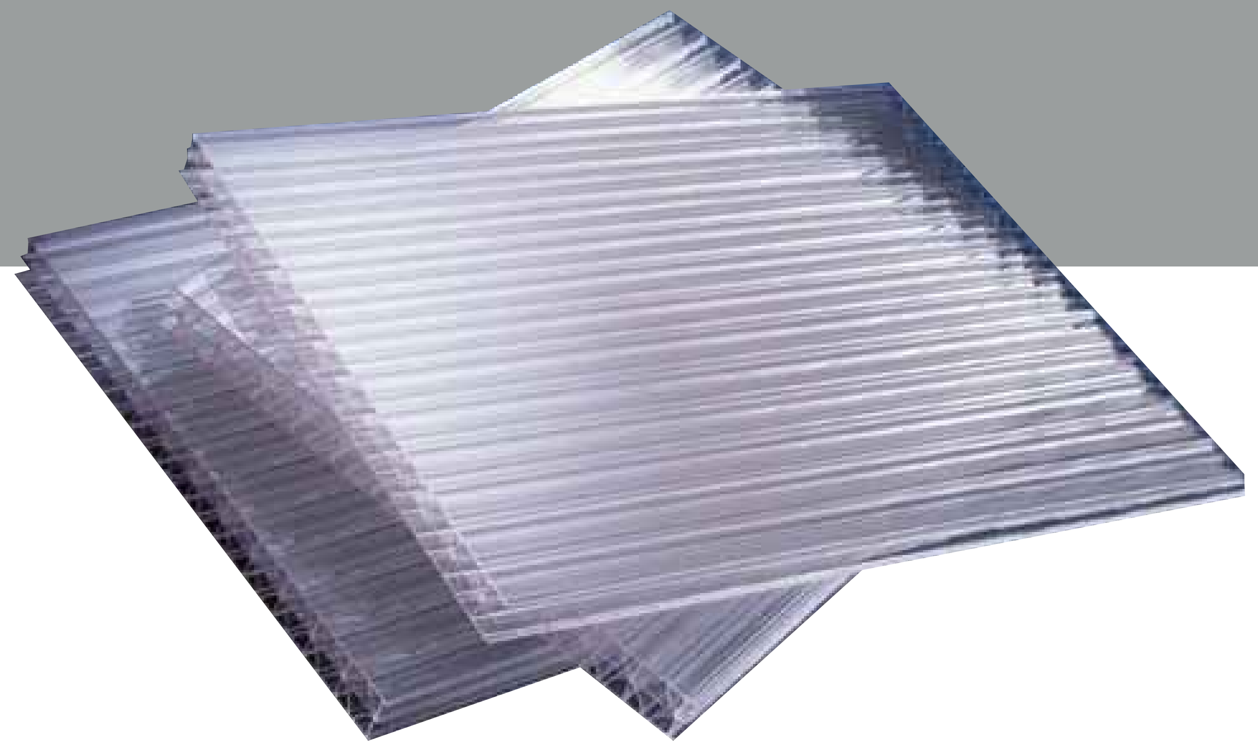
Fotografia di/Photography by Ramak Fazel



rassegna

Materiali per costruire
Dalla caverna all'involucro vetrato, l'evoluzione della casa dell'uomo è stata una lenta e ininterrotta conquista della luce naturale. Ancora oggi, le ricerche più interessanti dell'industria delle costruzioni hanno per campo di sperimentazione ciò che serve a portare la luce all'interno dell'edificio, come i vetri a controllo solare proposti da Glaverbel (nella pagina accanto) o le lastre di policarbonato prodotte da GE Plastics (sotto) oppure i serramenti e le loro mirabolanti applicazioni nelle facciate strutturali.
I materiali e le tecniche per rendere più sicura e isolata la costruzione, di cui le pagine che seguono suggeriscono qualche esempio, sembrano riportare l'edificio alla sua connotazione primitiva, quella di rifugio, che protegge da intemperie ed estranei.

Materials for building
From the cave to the glass shell, the evolution of the place human beings call home has been a slow and uninterrupted conquest of light. Not surprisingly, the most intriguing industry research experiments with new ways to bring light into a building, resulting in stratagems like the solar-controlled panes of glass offered by Glaverbel (opposite), sheets of polycarbonate produced by GE Plastics (below) or door and window frames and their prodigious applications to structural curtain walls. The materials and techniques used to make constructions safer and better insulated, examples of which are provided on the following pages, seem to have returned the building to its primordial identity as a refuge that protects us from intruders and the elements.



Precompressi Centro Nord
Via Molino Vecchio
28065 Cerano (Novara)
T 0321726873
F 0321728026
pcnadmin@gruppocentronord.com



Solaio ultraleggero in GRC strutturale
design: Gruppo Centro Nord
La leggerezza – unita alle caratteristiche d'autoportanza, ottima finitura e facilità di posa – rende questo solaio prefabbricato ideale nelle ristrutturazioni e sopraelevazioni, nonché per le strutture d'acciaio e nelle costruzioni sismiche. Il nuovo solaio, coperto da brevetto per invenzione industriale, è prodotto da una società appositamente costituita, GRC System Building. Il solaio in GRC strutturale (calcestruzzo rinforzato con fibre di vetro) ha ottime potenzialità per luci fino a 10 m.

Ultra-lightweight floor in structural GRC
design: Centro Nord Group
Lightness – combined with a free-standing feature, superb finish and laying ease – makes this prefabricated floor ideal for renovation jobs and additional floors, not to mention structures in steel and seismic constructions. The new floor, a patented industrial invention, is produced by a company formed for the purpose – GRC System Building. The floor, in structural GRC (concrete reinforced with glass fibres), has great potential for top performance in spans of up to 10 metres.

RW Panel
Via G. di Vittorio, 56
30029 San Stino di Livenza (VE)
T 0421312083
F 0421312084
info@rwpanel.com
www.rwpanel.com



Leonardo
design: RW Panel
Pannello monolitico e isolante, Leonardo unisce l'estetica alla tecnologia, grazie ad un esclusivo metodo d'incastro brevettato. Per l'ancoraggio si utilizza una particolare vite autofilettante che, una volta inserita nel punto di foratura prefissato, è alloggiata in un'apposita nicchia che ne rende invisibile la testa. Stabilità e tenuta sono garantite, mentre la superficie esterna del pannello risulta uniforme. Due le versioni disponibili: Zeroklass Leonardo, con interno di lana minerale biosolubile; Oneklass Leonardo, con strato isolante di polistirene espanso sinterizzato.

Leonardo
design: RW Panel
A monolithic insulating panel, Leonardo combines aesthetics and technology with an exclusive patented groove-and-tongue method. Anchorage is achieved through the use of a special self-threading screw; once inserted into a perforated opening, a niche renders its head invisible. The product is guaranteed to be stable and waterproof, and the outer surface of the panel is perfectly even. The product comes in two versions: Zeroklass Leonardo, with an interior in mineral wool, and Oneklass Leonardo, with an insulating layer of sintered polystyrene foam.

Palladio
Trading & Engineering
Via A. Boito, 25
31048 S. Biagio di Callalta (Treviso)
T 0422895182
F 0422796498
Numero verde 800-715631
info@palladiotrading.com
www.palladiotrading.com



Point Line Surface
design: Palladio Trading
Il sistema permette di realizzare strutture leggere con tiranti d'acciaio di diametro variabile che consentono un ampio ventaglio di possibilità costruttive. Si compone di cavi e d'elementi di giunzione (agganci e tensori) realizzati in acciaio Marinox (AISI 316). Le funi sono molto flessibili e quindi agevolano il montaggio dei tenditori.
Gli elementi di giunzione assorbono al loro interno le componenti di torsione che potrebbero compromettere la resistenza dei cavi e fanno confluire le linee di forza lungo i cavi stessi, garantendo così la resistenza dell'insieme.

Point Line Surface
design: Palladio Trading
This system enables the user to create lightweight structures with steel tie rods of variable diameters, providing a wide range of constructive options. It consists of cables and connectors (hooks and stress elements) in Marinox steel (AISI 316). The steel cables are very flexible, facilitating the assembly of tightening ropes. Connecting elements absorb, all the way to their cores, torsion components that might jeopardize the strength of the wiring, causing lines of force to flow together along the cables themselves, guaranteeing overall resistance.

Italcementi
Via Camozzi, 124
24121 Bergamo
Numero verde 800-820116
sat@italcementi.net
www.italcementi.it



Calcestruzzo autocompattante
design: Italcementi
Il calcestruzzo autocompattante consente risparmi economici nella fase di getto di manufatti prefabbricati e non. Il materiale ottimizza il ciclo produttivo, sebbene sia più costoso (+5-15%) rispetto ai suoi omologhi tradizionali, perché il getto avviene più velocemente e l'esecuzione di strutture complesse è più facile. Non essendo necessario l'uso di vibratori, le condizioni di lavoro degli addetti migliorano e il rumore di cantiere diminuisce. Materiali e composizione della miscela vanno scelti secondo programmi di calcolo specifici.

Self-compacting concrete
design: Italcementi
Self-compacting concrete provides economic savings in the casting phase, whether items are prefabricated or not. Although the cost is higher (+5-15%) than its traditional counterparts, the material brings out the best in production, as the casting process is faster and the execution of complex structures is easier. Since the use of vibrators is unnecessary, working conditions for employees improve immensely and building noise is reduced to a minimum. The mixture's materials and composition are chosen in accordance with specific calculating programs.

GE Plastics
GE Polymerland Italia
Viale Brianza, 181
20092 Cinisello Balsamo (Milano)
T 02618341
F 0261834209
www.ge.com



Lexan Thermoclear
design: GE Plastics
I fattori che depongono a favore dell'impiego di una lastra alveolare al posto di una compatta sono il peso ridotto, le ottime proprietà isolanti e il miglior rapporto rigidità/peso, che permette di distanziare maggiormente i punti d'appoggio. Le lastre di policarbonato Lexan Thermoclear con struttura a X migliorano ulteriormente questi parametri grazie ad un profilo che, oltre alle nervature verticali e agli strati orizzontali, si caratterizza per la presenza di strati diagonali che s'intersecano attraversando lo spessore della lastra. Disponibili in due spessori: 16 e 32 mm.

Lexan Thermoclear
design: GE Plastics
Factors combining in favour of using a honeycombed sheet in place of a compact one: lighter weight, extraordinary insulating properties and an improved rigidity/weight relationship, which makes it possible to place support areas farther away from one another. Sheets of Thermoclear Lexan polycarbonate with an X-shaped structure upgrade these parameters even further, thanks to a profile that, in addition to featuring vertical ribbing and horizontal layers, is noteworthy for the presence of diagonal layers that intersect while traversing the thickness of the sheet.

AHEC American Hardwood Export Council
3 St Michael's Alley
London EC3V 9DS (UK)
F +44-171-6264222
www.ahec.org
in Italia: Studio Segre
Via Cosmè Tura, 38
44100 Ferrara
T 0532211977
F 0532211977
Camsegre@tin.it



Struttura in legno e acciaio
design: Ove Arup & Partners
Tra i vincitori del "Timber Industry Awards 2001" – il concorso voluto dall'industria del legno inglese e da quella estera operante nel Regno Unito, per incoraggiare l'uso del legno in architettura – figura la copertura vetrata qui illustrata, vincitore assoluto per la categoria "Strutture in legno di latifoglia". Copre un cortile della Portcullis House a Londra ed è costituita da una struttura reticolare in lamellare di American white oak (quercia bianca americana), con giunzioni d'acciaio inox. Progetto di Michael Hopkins & Partners, in collaborazione con Ove Arup & Partners.

Structure in wood and steel
design: Ove Arup & Partners
Outstanding among the winners of the Timber Industry Awards 2001 – the competition organized by the British wood industry and its foreign counterpart in the United Kingdom to boost the use of wood in architecture – was the glazed roof illustrated here, which took first prize in the "Broadleaf Wood Structure" category. It covers a courtyard behind the Portcullis House in London and is made up of a diagonal reticular structure in American white oak lamellar with stainless steel joints. Design by Michael Hopkins & Partners, in collaboration with Ove Arup & Partners.

Caoduro
Via Chiuppese - Fraz. Cavazzale
36010 Monticello C. Otto (Vicenza)
T 0444945959
F 0444945164
info@caoduro.it
www.caoduro.it



Coperture centinate
design: Caoduro
Caoduro produce cupole, tunnel e lucernari in metacrilato e in policarbonato. Tutti i processi di lavorazione sono ad alta tecnologia. Il sistema per la costruzione di tunnel centinati è costituito da centine d'alluminio e da lastre curvate a freddo. Il sistema non pone vincoli particolari per quanto concerne altezza dell'arco, distanza tra le centine e spessore delle lastre, lasciando al progettista ampia libertà. Qui è illustrato un ponte pedonale sulla Moscova, protetto su entrambi i lati da una copertura centinata verticale curva, a parete doppia di policarbonato.

Cambered roofing
design: Caoduro
Caoduro produces cupolas, tunnels and skylights in methacrylate and polycarbonate. All craftsmanship processes are driven by high technology. The system used for the construction of arched tunnels is made of cambers in aluminium and cold-curved sheets. The system presents no specific limitations in terms of the height of the arch, the distance between cambers and the thickness of the sheets, thus giving the designer great freedom. Illustrated here is a pedestrian bridge over the Moscow River, protected on both sides by a double wall in polycarbonate.

Makroform
A Joint Venture of Bayer Ag and Röhm GmbH
Dolivostrasse
D-64293 Darmstadt
T +49-6151-1839000
F +49-6151-1839007
www.makroform.com
In Italia: **Makroform**
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T 023923151
F 02392315643
www.edilizia.bayer.it



Makrolon
design: Makroform
La forza di Makroform sta nella costante ricerca di materiali semplici, sicuri e ad altissimo contenuto tecnologico. Makroform ha recentemente curato la realizzazione del progetto di copertura del nuovo Tribunale di Pescara. Le lastre alveolari Makrolon Multi Longlife hanno reso la struttura molto leggera, permettendo l'adozione di tecniche di montaggio all'avanguardia. Le lastre, lunghe 560 cm, sono installate su centine strutturali d'alluminio. Il marchio Makrolon raggruppa una gamma di lastre in policarbonato compatto, strutturato, alveolare piano e ondulato.

Makrolon
design: Makroform
Makroform's strength derives from continuous research on simple and safe materials with high technological content. Makroform recently oversaw the creation of a design for a roof over the courthouse in Pescara. Makrolon Multi Longlife honeycombed sheets made the structure ultra-light, allowing the adoption of avant-garde assembly techniques. The sheets, 5,600 mm long, are installed on structural cambers in aluminium. The Makrolon trademark brings together a spectrum of sheets in compact, structured and honeycombed polycarbonate, both flat and undulating.

Frener & Reifer
Frener & Reifer Metallbau
Marketing
Via Alfred Ammon, 31
39042 Bressanone (Bolzano)
T 0472270111
F 0472833550
info@frener-reifer.it
www.frener-reifer.com



Sistema di attacchi puntuali
design: Frener & Reifer
Il fabbricato per uffici Berliner Bogen ad Amburgo (qui illustrato), progettato da BRT Architekten Bothe Richter Teherani, si estende per circa 140 metri sul tratto finale di un grande corso d'acqua. Gli archi a parabola in acciaio, puntellati su entrambe le sponde, s'inarcano sopra il canale fino a un'altezza di 33 metri. La struttura portante è rivestita da grandi lastre di vetro stratificato, fissate mediante il sistema di attacchi puntuali brevettato della ditta Frener & Reifer e sviluppato appositamente. Il sistema permette le dilatazioni, evitando possibili rotture del vetro.

System of fail-safe connections
design: Frener & Reifer
The building for Berliner Bogen's offices in Hamburg (illustrated here), designed by BRT Architekten Bothe Richter Teherani, extends approximately 40 metres over a large body of water. Parabolic arches in steel, buttressed on both shores, sweep upward to a height of 33 metres. The supporting structure is faced with large sheets of stratified glass, kept in place by a system of fail-safe connections, patented by Frener & Reifer and developed specifically for the project. The system allows for expansion, thus keeping the glass from breaking.

Saint-Gobain Glass
Saint-Gobain Glass Italia
Via Romagnoli, 6
20146 Milano
T 024243294
F 0247710708
info@saint-gobain.com
www.saint-gobain-glass.com



SGG Climaplus N – SGG Planitherm Futur N
design: Saint-Gobain
La vetrata isolante SGG Climaplus N, ottenuta con l'impiego del vetro basso emissivo SGG Planitherm Futur N, è destinata all'Isolamento Termico Rinforzato delle pareti vetrate. Il suo aspetto neutro, molto vicino a quello del vetro chiaro, la rende idonea ad ogni genere d'applicazione, sia nelle nuove costruzioni sia nelle ristrutturazioni. Negli edifici residenziali la vetrata isolante si presta a realizzare finestre, lucernari, verande e logge, mentre nei palazzi per uffici può essere impiegata nelle facciate continue.

SGG Climaplus N – SGG Planitherm Futur N
design: Saint-Gobain
SGG Climaplus N insulated glazing, achieved with the use of SGG Planitherm Futur N low-emission glass, was designed to effect reinforced thermal insulation of glazed walls. Its neutral look, very similar to that of transparent glass, makes it suitable for applications of all kinds, from new constructions to renovations. In residential buildings, the insulated glazing lends itself to the creation of windows, skylights, verandas and roof terraces, while in office buildings it may be used for curtain walls.

Glaverbel
Chaussée de La Hulpe, 166
B-1170 Bruxelles (Belgio)
T +32-2-6743111
F +32-2-6724462
www.glaverbel.com
In Italia: **Glaverbel Italia**
Via Filippo Turati, 7
20121 Milano
T 0262690110
F 026570101
gvb.italy@glaverbel.com



Planibel Azur – PrivaBlue
design: Glaverbel
I vetri float Planibel Azur e Planibel PrivaBlue presentano interessanti caratteristiche tecniche. Planibel Azur offre due indiscutibili vantaggi: la discrezione dell'estetica e del colore e le invidiabili prestazioni tecniche; è indicato in particolare per sistemi di facciata "a doppia pelle". Planibel PrivaBlue è un float blu scuro, ideale per le applicazioni architettoniche nei paesi molto soleggiati. È indicato anche per pareti divisorie interne e mobili. Per aumentarne le possibilità estetiche, può essere sottoposto a sabbiatura, acidatura, argentatura, serigrafia ecc.

Planibel Azur – PrivaBlue
design: Glaverbel
Planibel Azur and Planibel PrivaBlue vaunt intriguing technical characteristics. Planibel Azur offers two undeniable advantages: the discreetness of its aesthetic and colour scheme as well as enviable technical performance. It is recommended for 'double-skin' curtain-wall systems. Planibel PrivaBlue is a dark-blue float that's ideal for architectonic applications in sun-drenched locations. It is also indicated for interior wall dividers and furniture pieces. Sandblasting, etching, silvering and silk-screening treatments may be applied to enhance its aesthetic options.

Astec
Via dell'Artigianato, 30
31030 Dosson di Casier (Treviso)
T 0422490183
F 0422383120
astec@astec.it
www.astec.it



ABX
design: Astec
Con ABX, il nuovo sistema di profili in lega di rame ideato da Astec, si realizzano finestre, porte e vetrate che raggiungono i massimi livelli prestazionali di resistenza al carico del vento, tenuta all'acqua e permeabilità all'aria. Con ABX sono garantite anche elevate prestazioni d'isolamento acustico e termico.
La finitura superficiale è dovuta a un trattamento di brunitura a tonalità controllata, nelle versioni chiara, media e scura, che conferisce ai prodotti un esclusivo effetto cromatico. È inoltre disponibile la finitura Verderame, ottenuta per ossidazione.

ABX
design: Astec
ABX, a new system of profiles in a copper alloy designed by Astec, enables the user to create windows, doors and glazings that attain the highest level of performance in resistance to wind stress, water intake and air permeability. ABX also guarantees the best results in acoustic and thermal insulation.
The surface finish is achieved through a controlled-tone burnishing treatment in light, medium and dark versions that provide exclusive chromatic effects. It is also available in a verdigris finish obtained through oxidation.

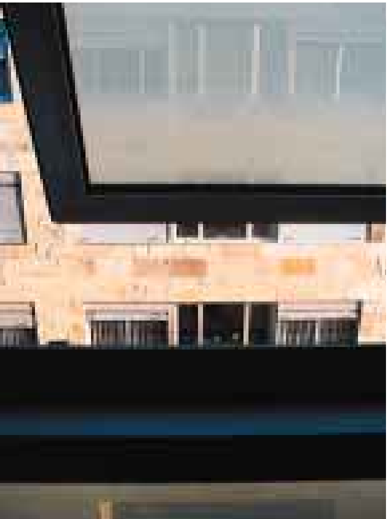
Metra
Via Stacca, 1
25050 Rodengo Saiano (Brescia)
T 03068191
F 0306810363
commerciale@metra.it
metra@metra.it (export)
www.metra.it



Metra NC 68 STH
design: Metra
L'alluminio è uno dei materiali costruttivi preferiti per la realizzazione di edifici destinati al terziario, grazie alla sua capacità di assecondare la creatività del progettista e per le varie lavorazioni e finiture cui può essere sottoposto, specie nel campo dei serramenti. Nell'esempio qui riportato (Centro Direzionale Mercatone Uno di Imola, progetto di Francesco Coppola), gli infissi sono stati realizzati con il sistema Metra NC 68 STH nella versione raggiata (l'edificio ha sezione ellittica) ed eseguiti dalla ditta Ponzi (Bagnara di Romagna, Ravenna). Finitura blu Ral 5020.

Metra NC 68 STH
design: Metra
Aluminium is one of the preferred materials for the erection of service structures, thanks to its ability to bolster the creativity of the designer and the various processes and finishes to which it can be subjected, especially in the area of door and window frames. In the example shown here (the Imola Mercatone Uno Managerial Centre, designed by Francesco Coppola), casings were made with the radial version of the Metra NC 68 STH system (the building has an elliptical cross-section) and finished in RAL 5020 blue.

DuPont
Du Pont de Nemours Italiana
Via A. Volta, 16
20093 Cologno Monzese (Milano)
T 02253021
F 022547765
info@ita.dupont.com
www.dupont.com
www.dupontbenedictus.com



Soft White Butacite
design: DuPont
L'interstrato di PVB (polivinilbutirrale) Soft White Butacite DuPont è stato utilizzato per la prima volta in una facciata in vetro di un edificio dichiarato d'interesse architettonico: il Consell Comercial de Barcelona, uno degli edifici del Governo della Catalogna. La facciata copre gli ultimi due piani aggiunti alla costruzione originale (progetto di Bosch-Cuspinera Arquitectes Associats). Il vetro laminato con Soft White Butacite DuPont offre la bellezza e le possibilità del vetro satinato, ma con grandi vantaggi: ha la superficie liscia e si pulisce come il vetro normale.

Soft White Butacite
design: DuPont
DuPont Soft White Butacite, a stratified layer of PVB (polyvinyl-butyrate), was used for the first time in the glass curtain wall of a building of decidedly architectural interest – the Consell Comercial de Barcelona, one of the government buildings in Catalonia. The curtain wall covers the top two floors, which were added on to the original construction (project by Bosch-Cuspinera Arquitectes Associats). Laminated glass with DuPont Soft White Butacite offers the beauty and possibilities of satin-finish glass, but with considerable advantages: it can be cleaned like standard glass.

Schüco International
Schüco International Italia
Via della Provvidenza, 141
35030 Sarmeola (Padova)
T 0498226900
F 0498226950
www.scheuco.it



FW 50+ ARC
design: Schüco
Con il sistema FW 50+ ARC si realizzano strutture portanti in acciaio inox a funi tese, poste all'interno dell'ambiente, particolarmente indicate per ingressi, foyer, sale di rappresentanza. Le ampie distanze tra gli appoggi consentono la realizzazione di campate libere sino a 8 m. La facciata in alluminio (brevettata) è concepita in modo che le sedi del vetro dei montanti e dei traversi si trovino su livelli differenti. L'eventuale condensa defluisce dal traverso superiore al montante inferiore e da lì è convogliata verso il basso in maniera controllata (canalina di drenaggio).

FW 50+ ARC
design: Schüco
The FW 50+ ARC system facilitates tensile stainless steel support structures placed at different locations in an interior. They are highly recommended for entrances, foyers and reception rooms. Long distances between supports enable the creation of spans measuring 8 metres in width. In the (patented) curtain wall in aluminium, the housings for the glass panels of the uprights and crosspieces are located on different levels. Condensation, if present, drips from the upper crosspiece to the upright below and, from there, is conveyed downward through a drainage duct.

Azzimonti Paolino
P.O.Box
28010 Caltignana (Novara)
T 0321 652120
F 0321652795



GlasstoGlass
design: Azzimonti – Wacker
Una sigillatura vetro-silicone-vetro, come quella prevista dal sistema per facciate strutturali GlasstoGlass, offre il vantaggio di accostare materiali tra loro compatibili, perché silicone e vetro sono entrambi materiali a base di silicio. Il sigillante siliconico utilizzato, Elastosil SG 462, è prodotto dalla società tedesca Wacker-Chemie. Il sistema prevede l'inserimento di una semplice lista di vetro nei profili metallici: ciò elimina gli inconvenienti provocati da eventuali campi elettrostatici sui telai e le problematiche causate da errori o imperfezioni del metallo.

GlasstoGlass
design: Azzimonti – Wacker
A glass-silicon-glass seal, like the GlasstoGlass system for structural curtain walls, offers the advantage of combining materials that are compatible with one another – silicon and glass both have a siliceous base. The silicon sealant used, Elastosil SG 462, is produced by a German company known as Wacker-Chemie. The system allows a simple strip of glass to be fitted into metal profiles, doing away with inconvenient electrostatic fields on frames and problems caused by errors or flaws in the metal.

Internorm Italia
Via Caneppele, 34/1
38014 Gardolo (Trento)
T 0461957511
F 0461961090
italia@internorm.co.at
www.internorm.it
www.internorm.com



Natura
design: FPG – Internorm
Realizzata da FPG, joint venture di cui è partner anche Internorm, Natura è una nuova linea di serramenti in abete, rovere, larice e meranti. Finestre, porte e persiane sono sottoposte a molti trattamenti che assicurano loro lunga durata. L'impregnatura per immersione del telaio finito pigmenta il legno e lo protegge da funghi e insetti; la prima levigatura rende omogenee le venature, la seconda lucida la struttura del telaio; la laccatura esterna protegge il legno dall'umidità ambientale; la speciale sigillatura delle fughe evita la penetrazione dell'acqua.

Natura
design: FPG – Internorm
Created by FPG, a joint venture with Internorm, Natura is a new line of door and window frames in fir, oak, larch and meranti. Windows, French windows, entrance doors and shutters are given treatments that last virtually a lifetime. Priming, through immersion of the finished frame, colours the wood and protects it from fungi and insects. The first grinding process evens out the veining, while the second polishes the frame. An exterior lacquer protects the wood from environmental humidity, and a special sealant in the gaps keeps water from penetrating.

Giuliano e C.
Via Milia, 4
12012 Boves (Cuneo)
T 0171380234
F 0171387406
info@giulianoinfissi.com
www.giulianoinfissi.com



Finestra speciale in legno
design: Giuliano
Specializzata in produzioni su commessa, su misura e disegno, la ditta Giuliano è in grado di realizzare serramenti in legno di qualsiasi foggia. Qui è illustrata una finestra alzante a scorrere, curva in pianta. I serramenti speciali sono forniti nelle essenze douglas, hemlock, pitch-pine, mogano, pino di Svezia e rovere, tutte essiccate artificialmente, fornite grezze o trattate con impregnante o smaltate.

Special window frame in wood
design: Giuliano
Specializing in custom products – any size, any design – Giuliano is a company that creates door and window frames of all kinds. Illustrated here is a window that slides up in a curved frame. Special door and window frames are supplied in Douglas fir, hemlock, pitch pine, mahogany, Swedish pine and oak, artificially dried, unfinished, treated with primer or enamelled.

Rehau
Via XXV Aprile, 54
20040 Cabiago (Milano)
T 02959411
F 0295941250
Milano@rehau.com
www.rehau.it



Rehau-Basic-Design
design: Rehau
Il sistema Rehau-Basic-Design con profili a tre camere, studiato per i grandi cantieri, offre la qualità senza rinunciare alla convenienza. Il sistema consente, infatti, una produzione razionalizzata grazie a guarnizioni saldabili preinserite. La battuta del telaio da 20 mm permette un sormonto della guarnizione di 8 mm garantendo, a telaio chiuso, la tenuta alla pioggia battente ed al vento, fino a classi d'appartenenza C. In più, l'ampia superficie di lavoro della guarnizione assicura la chiusura facile e morbida dei battenti.

Rehau-Basic-Design
design: Rehau
The Rehau-Basic-Design system of three-chambered profiles, developed for large building sites, offers quality without sacrificing convenience. In fact, the system enables rationalized production, thanks to pre-inserted, weldable sealing materials. The frame's 20-mm rebate allows the material to rise 8 mm, guaranteeing that the product is impervious to water and wind when the frame is closed and conferring a class C rating. The ample working surface of the gasket ensures, moreover, that the rebates close easily and gently.

Südtirol Fenster
Zona Industriale
39030 Gais (Bolzano)
T 0474504257
F 0474504455
suedtirol.fenster@dnet.it
www.suedtirol-fenster.com



Thermo Royal
design: Südtirol Fenster
Il serramento in alluminio/legno Thermo Royal unisce l'alluminio al legno usando il poliammide come taglio termico. Le giunzioni angolari sono realizzate mediante una tecnica unica. Tutti e tre i componenti sono assemblati in modo di dare stabilità al prodotto. Questo vale per il telaio come per l'anta. L'impiego del poliammide come taglio termico evita la formazione di condensa sulle parti interne del serramento. Thermo Royal può essere realizzato esternamente in vari colori: internamente sono disponibili diversi legni (abete, douglas, rovere ecc).

Thermo Royal
design: Südtirol Fenster
Thermo Royal door and window frames combine aluminium and wood using polyamide as a thermal break. Corner joints are created by a single process. In the frame as well as the door, all three components are assembled so as to give the product stability. The polyamide prevents condensation from forming on the interior parts of the frame. The exterior of Thermo Royal may be provided in various colours, while different woods are available for interior facings (fir, Douglas fir, oak, etc).

Velux
Velux-Italia
Via Strà, 152
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T 0456173666
F 0456150750
www.velux.com



Velux GPL
design: Velux
Finestra per tetti a doppia apertura (vasistas apribile a 45° e bilico), Velux GPL consente un confortevole affaccio, creando al tempo stesso una piacevole sensazione di spazio. La finestra è dotata della vetrata isolante Protec-Star, che assicura protezione interna (in caso di rottura, le schegge sono proiettate verso l'esterno), isolamento termico, abbattimento acustico e riparo dalla grandine. La tenda bianca installata sulla finestra permette di oscurare la stanza anche in pieno giorno.

Velux GPL
design: Velux
A window for roofs with double openings (transoms opening to 45˚ angles, bascule-style), Velux GPL allows the user to lean out comfortably, providing a pleasant feeling of spaciousness. The window comes with Protec-Star insulated glazing, assuring interior protection (in case of breakage, slivers are thrust toward the outside of the roof), thermal insulation, deadening of noise and protection from hail. The white curtain installed at the window makes it possible to darken the room, even in broad daylight.

Finstral
Via Gasters, 1
39050 Auna di Sotto (Bolzano)
T 0471296611
F 0471296669
finstral@finstral.com
www.finstral.com



Facciata in PVC
design: Finstral
Grazie alla sua elegante veste architettonica e all'impatto visivo molto personalizzato, la facciata in pvc proposta da Finstral è un'interessante alternativa a soluzioni basate su altri materiali. Il serramento può essere applicato a costruzioni di vario tipo – residenziali, commerciali, industriali – per chiudere spazi comuni, scale, ingressi. La stabilità è garantita dall'utilizzo di telai monoblocco, di rinforzi in acciaio integrato e di profili d'accoppiamento d'acciaio zincato. Tra i rivestimenti in pvc e i profili d'accoppiamento è possibile inserire eventuali cablaggi.

Curtain wall in PVC
design: Finstral
With its elegant architectural qualities and highly customized visual impact, the PVC curtain wall offered by Finstral is an intriguing alternative to solutions based on other materials. The door or window frame may be applied to constructions of various types – residential, commercial, industrial – to close off common spaces, staircases and entrances. Stability is guaranteed by the use of unit frames, reinforcements in built-in steel and coupling profiles in galvanized steel. Wiring solutions, if needed, can be fitted between facings in PVC and coupling profiles.

Ital Jolly
Via Enrico Fermi, 8
28060 S. Pietro Mosezzo (Novara)
T 0321468970
F 0321468981
italjolly@msoft.it



Proxima
design: Ital Jolly
Le persiane ripiegabili sono la specialità di Ital Jolly, un'azienda che vanta un vero primato in questo particolare settore. Qui è illustrata Proxima, persiana di alluminio ad impacchettamento laterale; nella variante scorrevole a fisarmonica, i pannelli scorrono in alto, su cuscinetti a sfera, in uno speciale binario di alluminio e in basso con perni a rotelle in una guida di conduzione. Proxima è disponibile in sei colori, dal bianco RAL 9010 al grigio marmo antico.

Proxima
design: Ital Jolly
Folding shutters are the specialty of Ital Jolly, a company that takes the lead in this particular sector. Illustrated here is Proxima, an aluminium shutter that folds up into a package at the side. In the sliding accordion variant, the slats slide overhead on ball bearings, on a special aluminium track and below with roller pins on runners. Proxima is available in six shades, ranging from RAL 9010 white to antique marble grey.

Strato
Via degli Schiavetti, 7
34074 Monfalcone (Gorizia)
T 0481722222
F 0481722224
info@finestrestrato.com
www.finestrestrato.com



Strato Poker
design: Strato
Strato Poker, linea di serramenti misti in legno, alluminio, resina e pvc, propone la finestra a bilico orizzontale e verticale. L'elemento di pvc è antiurto e rende l'infisso più resistente agli agenti atmosferici. A parità di dimensioni del foro, il serramento risulta più leggero e lascia maggiore spazio alla luce. Inoltre, grazie all'esclusivo sistema di produzione messo a punto da Strato, il profilo può essere modificato al momento della posa in opera. La finestra a bilico misura 1600 x 1300 mm ed è dotata di perni di movimentazione brevettati esclusivi Strato e di ferramenta Roto.

Strato Poker
design: Strato
Strato Poker, a line of mixed door and window frames in wood, aluminium, resin and PVC, is offering a horizontal and vertical bascule window. The PVC element is impact-resistant and renders the casing more impervious to atmospheric agents. Dimensions of the hole being equal, the frame is lighter in weight and provides a larger space to let in light. Moreover, thanks to Strato's exclusive production system, the profile may be modified when the system is installed. The bascule window comes equipped with handling pins, patented by Strato, and Roto hardware.

Tegola Canadese
Via dell'Industria, 21
31029 Vittorio Veneto (Treviso)
T 04389111
F 0438911260
info@tegolacanadese.com
www.tegolacanadese.com



Prestige
design: Tegola Canadese
La tegola Prestige è composta da otto strati di materiali diversi ed è ricoperta da una lamina in rame puro al 99,7%, dello spessore di 70 micron. Prestige è proposta in tre modelli: Traditional, Compact ed Elite, il tipo impiegato per il tetto coibentato e ventilato della Chiesa S. Maria degli Angeli (progetto Enio Di Sabatino e Osvaldo De Fabiis) di San Nicolò a Tardino (Teramo), qui illustrata. La tegola Prestige Elite è realizzata con taglio a getto d'acqua ed ha uno spessore di 5 mm.
Il rame è ripiegato per coprire anche il bordo inferiore.

Prestige
design: Tegola Canadese
The Prestige roof tile consists of eight layers of different materials and is covered with a thin sheet of 99.7% pure copper measuring 70 microns in thickness. Prestige is offered in three versions: Traditional, Compact and Elite, the type used for the insulated and ventilated roof over the Church of St. Mary of the Angels (designed by Enio Di Sabatino and Osvaldo De Fabiis) of San Nicolò a Tardino (Teramo), illustrated here. The Elite Prestige roofing tile is made with a water-jet cut and has a thickness of 5 mm. The copper is bent back to cover the lower border.

Ondulit Italiana
Via Portuense, 95/e
00153 Roma
T 0658330880
F 065812977
Numero verde 800-236070
ondulit@ondulit.com



Ondulit Coverib
design: Ondulit
Le lastre d'acciaio ricoperte da materiali protettivi ad alto spessore sono oramai impiegate con successo nelle coperture dei più disparati edifici. Nelle lastre multistrato Ondulit Coverib, i diversi componenti formano un materiale compatto, di grande efficacia e affidabilità nel tempo. La lamiera d'acciaio zincato è ricoperta da strati anticorrosivi che la proteggono dall'ossidazione e la insonorizzano, conferendole anche inerzia termica; a loro volta, gli strati anticorrosivi sono rivestiti da lamine metalliche esterne che ne mantengono la plasticità.

Ondulit Coverib
design: Ondulit
Sheets of steel covered with very thick protective materials have been used successfully in roofs of the most widely differing edifices. In Ondulit Coverib many-layered sheets, the various components form a compact material that maintains great effectiveness and reliability over the long haul. The galvanized-steel plate is covered with anti-corrosive layers providing protection from oxidation and sound while imparting thermal inertia. The anti-corrosive layers are covered with exterior metal laminae that maintain their sculptural quality.

Mazzonetto
Via Roma, 82
31023 Resana (Treviso)
T 0423715628
F 0423718056
info@tettolares.com
www.tettolares.com



Sistema tetto Lares
design: Mazzonetto
Innovativo sistema di copertura metallica, Lares è concepito per fornire soluzioni semplici, pratiche e versatili. Si compone di tre parti: il profilo di base d'acciaio preverniciato, il modulo di copertura coibentato e i fissaggi (viti d'acciaio inox).
Il programma propone due tipologie: Lares Linea, dal disegno semplice e pulito, destinata ad abitazioni, edifici pubblici e commerciali; Lares Onda, più dolce, adatta agli edifici tradizionali. Il prodotto garantisce al tetto qualità estetica, ventilazione, pedonabilità, leggerezza e assenza di manutenzione. Disponibile in rame e alluminio.

Lares roof system
design: Mazzonetto
An innovative metallic roofing system, Lares was conceived to supply solutions that are simple, practical and versatile. It consists of three parts: a basic painted steel profile, insulated roofing module and anchorages (stainless steel screws).
The program offers two typologies: Lares Linea, featuring a simple, clean design suited to homes, public buildings and commercial spaces, and Lares Onda, gentler in concept, which is ideal for traditional buildings. The product guarantees aesthetic quality, ventilation, mobility, lightness and a total lack of maintenance. Available in copper and aluminium.

Brianza Plastica
Via Rivera, 50
20048 Carate Brianza (Milano)
T 036291601
F 0362990457
infobrianzaplastica.it
www.brianzaplastica.it



Isotec
design: Brianza Plastica
Pannello strutturale isolante, da usare come sottotegola in tetti nuovi e nel rifacimento di vecchie coperture, Isotec ha un'anima isolante in schiuma di poliuretano rigido autoestinguente, rivestita d'alluminio goffrato, ed è reso portante da un profilo metallico (spessore totale 60 o 85 mm). I fori presenti sul profilo agevolano lo scorrimento in gronda di eventuali infiltrazioni d'acqua e provvedono a ventilare il sottotegola. Il sistema garantisce un appoggio ideale e il fissaggio corretto della copertura definitiva, nonché un sicuro piano d'appoggio per l'operatore.

Isotec
design: Brianza Plastica
An insulating structural panel used as an under-layer for new roofs and the reconstruction of old ones, Isotec has an insulating core in self-extinguishing rigid polyurethane foam faced with embossed aluminium. Its metallic profile (total thickness 60 or 85 mm) makes it a support element, and its holes help water drain off into the eaves and ventilate the area under the tiles. The system guarantees ideal support and anchorage for the roof, as well as a safe foundation for the operator.

KME
KM Europa Metal
Aktiengesellschaft
Postfach 3320
D-49023 Osnabrück
Klosterstraße, 29
D-49074 Osnabrück
T +49-541-3214323
F +49-541-3214030
info-tecu@kme.com
www.tecu.com
In Italia: **Europa Metalli**
Via Corradino d'Ascanio, 1
20142 Milano
T 0289388452/248
F 0289388478
info-tecu-italy@kme.com



Tecu-Net
design: KME
Realizzate con il collaudato materiale Tecu-Classic, le lamiere perforate a reticolo Tecu-Net offrono innovative possibilità d'applicazione. Queste lamiere in rame sono impiegabili come elemento a sbalzo nella costruzione di facciate, come frangisole, frangivento e parapetti, ma anche per rivestire pareti e soffitti interni. La lamiera Tecu-Net può essere saldata, brasata, arrotondata, aggraffata, piegata e posata ad incastro come un qualsiasi materiale piano. I fori hanno un diametro di 5 mm.

Tecu-Net
design: KME
Made of a time-tested material called Tecu-Classic, Tecu-Net perforated plates offer innovative application options. These plates in copper are usable as cantilevered elements in the construction of curtain walls as well as sun-breakers, wind-breakers and low walls, but also for facing walls and interior ceilings. The Tecu-Net plate may be welded, brazed, rounded, seamed, bent and laid with groove-and-tongue joints just like any flat material. The holes have a diameter of 5 mm.

IIR Istituto Italiano Rame
Strada 4, Palazzo 3, Milanofiori
20090 Assago (Milano)
T 0257501548
F 0289200774
ist-rame@wirenet.it
www.iir.it

Copertura in rame
design: Mecanoo Architecten
Promuovere la conoscenza e l'uso del rame è uno dei compiti istituzionali dell'Istituto Italiano del Rame e dei suoi omologhi degli altri Paesi. Il rame è un materiale naturale, amagnetico, riciclabile, che non emette residui tossici nell'ambiente. È sempre stato apprezzato dagli architetti per la sua bellezza e resistenza. La facile lavorabilità lo rende insostituibile per rivestire volumi complessi, come il singolare padiglione del Dutch National Heritage Museum di Arnheim (progetto di Mecanoo Architecten), ricoperto con nastri di rame Tecu-Classic della KME, qui illustrato.

Copper roofing
design: Mecanoo Architecten
Promoting the knowledge and use of copper is one of the priorities of the Italian Copper Institute and its international counterparts. Copper is a natural, non-magnetic, recyclable material that doesn't release toxic residues into the environment. It has long been prized by architects for its beauty and resistance.
The ease with which it is processed makes it irreplaceable for facing complex volumes like the pavilion at the Dutch National Heritage Museum in Arnheim (designed by Mecanoo Architecten), faced with Tecu-Classic copper slats from KME, illustrated here.

VM Zinc – Sogem Italia
Via Fieno, 8
20123 Milano
T 02863501
F 0286350401
vmzinc.webmaster@um.be
www.vmzinc.com



Foto di/Photo by Paul Kozlowski

VM Zinc
design: Business Unit
Building Products
VM Zinc è il marchio dei prodotti in zinco laminato fabbricati da Business Unit Building Products, appartenente al gruppo Union Minière. I prodotti VM Zinc (lamiere, elementi di copertura e accessori) sono disponibili nelle finiture zinco naturale, Anthra-Zinc (patina grigio scuro) e Quartz-Zinc (grigio chiaro), il materiale impiegato nel Conservatorio di musica di Huesca (Spagna), progettato da Humberto Babilio Monne, qui illustrato. Il profilo a doghe VM Zinc è posato in facciata orizzontalmente, come un lontano riferimento agli spartiti musicali.

VM Zinc
design: Business Unit
Building Products
VM Zinc is a brand of laminated zinc products manufactured by Business Unit Building Products, a member of the Mine Union group. VM Zinc products (plates, roofing elements and accessories) are available in natural zinc, Anthra-Zinc (dark-grey patina) and Quartz-Zinc (light grey) zinc finishes. The latter was the material used in the Huesca Conservatory of Music (Spain), designed by Humberto Babilio Monne, illustrated here. The VM Zinc slat profile was horizontally laid on the curtain wall in a way that recalls a musical score.

Rheinzink
Postfach 1452
D-45705 Datteln (Germania)
T +49-2363-6050
F +49-2363-605354
info@rheinzink.de
www.rheinzink.de
In Italia: **Rheinzink Italia**
Via Pralesi, 7
37011 Bardolino (Verona)
T 0456210310
F 0456210311
www.rheinzink.com

Coperture e facciate
design: Rheinzink
Lega di zinco-rame-titanio sviluppata per rispondere alle specifiche richieste della lattoneria edile, Rheinzink si utilizza nelle coperture e nei rivestimenti di facciata. Il materiale è caratterizzato da una buona resistenza agli agenti atmosferici; sulla superficie esposta si forma infatti una patina protettiva che assicura lunga durata ed elimina gli interventi di manutenzione. Qui se ne ricorda una pregevole applicazione, il Museo Ebraico di Berlino (progetto di Daniel Libeskind Architectural Studio). Il rivestimento è applicato con la "tecnica ad aggraffatura angolare".

Roofs and curtain walls
design: Rheinzink
An alloy of zinc/copper/titanium, developed in response to specific sheet-metal building requirements, Rheinzink is used in roofing and for facing curtain walls. The material is characterized by excellent resistance to atmospheric agents. Formed on the exposed surface, in fact, is a protective patina that assures long life and eliminates any need for maintenance. Shown here is an outstanding application of the product at the Jewish Museum of Berlin (designed by Daniel Libeskind Architectural Studio).
The facing was applied with a 'corner-seaming technique'.

rassegna

Wierer
Lafarge Braas Roofing
Divisione della Lafarge Braas Italia
Via Valle Pusteria, 21
39030 Chienes (Bolzano)
T 0474560000
F 0474565385
Fax verde 800-018879
informazioni@wierer
www.wierer.it



Membrane traspiranti
design: Wierer
Le membrane sottotegola ‘traspiranti’ proteggono dalle infiltrazioni e al tempo stesso facilitano il passaggio del vapore e dell’umidità in eccesso proveniente dall’interno della casa. Wierer le ha differenziate in base al grado di traspirabilità: Divoroll Pro e Universal (di polipropilene a due strati) sono altamente traspiranti ma anche resistenti alla lacerazione e alla trazione; Span Flex e Span Flex accoppiato (di polipropilene) si comportano come guaine bituminose impermeabili; Roller, il tipo intermedio, è una membrana di poliestere bitumato talcato.

Under-tile membranes for roofs
design: Wierer
‘Breathable’ under-tile membranes protect roofs from infiltrations while facilitating the escape of steam and excess humidity. Wiere has made distinctions among the products based on their degree of breathability. Divoroll Pro and Universal (polypropylene in two layers) are extremely breathable but also resistant to tearing and traction stresses. Span Flex and coupled Span Flex (polypropylene) behave like waterproof bituminous sheaths. Roller, the intermediate type with low breathability, is a membrane made of polyester with talc and bitumen.

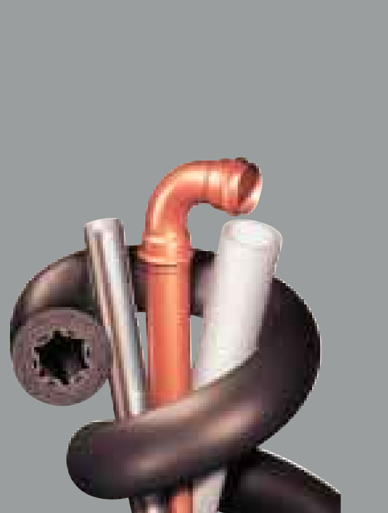
Poliglas
Gruppo Uralita
Viale Colleoni, 3 Palazzo Tuarus
Centro Direzionale Colleoni
20041 Agrate Brianza (Milano)
T 0396898576
F 0396898579
poliglasit@poliglas.grusa.com



Glascofoam
design: Poliglas
I pannelli di polistirene estruso Glascofoam sono utilizzati per l’isolamento termico di pavimenti, coperture piane sottoposte a carichi elevati, tetti alla rovescia ed elementi prefabbricati. Il tipo Glascofoam TGV, con listello di legno incorporato in corrispondenza della mezzeria longitudinale, è specifico per le coperture a falde di tetti realizzati con il sistema ventilato.

Glascofoam
design: Poliglas
Glascofoam extruded polystyrene panels are used for the thermal insulation of floors, flat roofing subjected to excessive loads, inverted roofs and prefabricated elements. The Glascofoam TGV type, with a built-in strip of wood located near the longitudinal centre line, was specifically created for sloping roofs made with the ventilated system.

Armacell Italia
Via Venezia, 4
20060 Trezzano Rosa (Milano)
T 02909951
info@armacell.com
www.armacell.com



Armaflex Star
design: Armacell
Il produttore lo ha definito “tubo isolante personalizzato”. Armaflex Star è concepito in modo da adattarsi a tubi conduttori di vario tipo e diametro, assicurando un risparmio energetico del 20% e una riduzione dei tempi di installazione del 15% rispetto ai sistemi tradizionali. La migliore efficienza termica si deve alla struttura a moduli d’aria differenziati dell’isolante che, garantendo la perfetta centratura dei tubi al suo interno, previene le turbolenze da moti convettivi e quindi rende più efficace l’isolamento.

Armaflex Star
design: Armacell
The producer has described it as a ‘customized insulating pipe’. Armaflex Star was conceived to adapt to conveyor pipes of various types and diameters, thus assuring energy savings of 20% and a 15% reduction in installation time, compared to traditional systems. Optimal thermal efficiency is achieved with the differentiated air module structure of the insulator, which, guaranteeing perfect centring of pipes on its interior, prevents turbulence caused by convective movements, thus making insulation more effective.

Dow Italia
Sede Legale e Amministrativa
Via Patroclo, 21
20151 Milano
Ufficio commerciale Immotus R+
Via Carpi, 29
42015 Correggio (Parma)
Centro supporto tecnico Immotus R+
T 069710115
F 069710116
www.dow-immotus.com



Immotus R+
design: Dow
Sistema innovativo per la riduzione del rumore sia aereo sia da calpestio, Immotus R+ è costituito da pannelli con anima di schiuma espansa fonoassorbente (spessore 20 mm) accoppiata a pannelli di cartongesso di alta qualità (spessore 12,5 mm), resistenti alla fiamma. I pannelli Immotus R+, forniti nel formato standard 300 x 120 cm, sono montati su travi, pilastri, pareti di laterizi, calcestruzzo ecc. mediante profili d’acciaio. La distanza tra la parete esistente e la nuova superficie di cartongesso, inclusi il profilo e il pannello, è di soli 49 mm.

Immotus R+
design: Dow
An innovative system for the reduction of noise, whether overhead or underfoot, Immotus R+ consists of sound-absorbing foam-core panels (20 mm thick) coupled with panels in high-quality, flame-resistant plasterboard (12.5 mm thick). Immotus R+ panels, supplied in the standard 300 x 120 cm size, are mounted on beams, columns, brick walls, concrete, etc., through profiles in steel. The distance between the existing wall and the new plasterboard surface, including the profile and panel, is only 49 mm.

Schauman Wood Oy
Niemenkatu 16
PO Box 203
FIN-15141 Lahti
T +358-204-15113
F +358-204-156427
In Italia: **Cavazzoni & C.**
T 0521607000
F 0521607070
www.schaumanwood.com



Compensati per l’edilizia
design: Schauman Wisa
I compensati Schauman Wisa sono ideali nelle applicazioni in cui servano pannelli robusti, facili da lavorare e maneggiare. Largamente impiegati come elementi costruttivi strutturali e per il rivestimento di facciate, i compensati Schauman Wisa sono disponibili anche nei tipi indicati per gli interni. Le pareti rivestite di pannelli da pavimento a soffitto (come nell’esempio qui illustrato) trasmettono un senso di benessere, dato dalla migliore qualità naturale del legno.

Building plywood
design: Schauman Wisa
Schauman Wisa building plywood is ideal for applications requiring sturdy panels that are easy to process and manipulate. Widely used as structural elements and for facing curtain walls, Schauman Wisa building plywood is also available in types recommended for interiors. Walls that are faced with panels from floor to ceiling (as in the example illustrated here) transmit an overwhelming sense of well-being, because wood upgrades the quality of any room.

Eraclit
Eraclit-Venier
Via dell’Elettricità, 18
30175 Portomarghera-Venezia
T 041929188
F 041921672
eraclit@eraclit.it
www.eraclit.it



Eraclit-PV
design: Eraclit
Il pannello Eraclit-PV è un materiale di grande resistenza meccanica e al fuoco, facile da lavorare e posare. È stato impiegato, con la sua superficie prefinita con impasto legnomagnesio, nella copertura dell’edificio qui illustrato, ristrutturato su progetto di Ernesto Puricelli e destinato al Municipio di Bernate Ticino (Milano). Il pannello è stato usato nel salone del Consiglio Comunale, inchiodato direttamente ai sottostanti travetti lamellari, lasciato a vista su tutto l’intradosso del tetto, offrendo una riedizione delle antiche tavelle di cotto, tipiche dell’architettura locale.

Eraclit-PV
design: Eraclit
The Eraclit-PV panel, a material with outstanding resistance to mechanical stresses and fire, is easy to process and install. Its surface pre-finished with a wood/magnesium mixture, it was in the roof of the building shown here, renovated by Ernesto Puricelli for the Bernate Ticino City Hall (Milan). In the comune’s boardroom, the panel was nailed to underlying lamellar beams and was left visible over the entire intrados of the roof, offering a new take on the hollow, flat, fired-brick tiles typical of local architecture.

BPB Italia
Viale Matteotti, 62
20092 Cinisello Balsamo (Milano)
T 02611151
F 02611192526
bpb@bpbitalia.it
www.bpbitalia.it



Lastre in gesso rivestito
design: BPB Rigips
Il restauro del Palazzo della Gran Guardia di Verona, di recente riaperto come spazio museale (v. *Domus* 846) e completato da una nuova sala congressi, ha comportato un largo impiego di lastre in gesso rivestito Rigips. Il materiale è stato utilizzato in particolare per far circolare all’interno dell’edificio tutta l’impiantistica tecnica necessaria alle nuove funzioni. Ribassamenti e finte parti strutturali, che riprendono nell’aspetto quelle originali, sono stati realizzati per nascondere le canalizzazioni, soprattutto nella parte storica, dove le tracce nei muri erano impossibili.

Sheets in plasterboard
design: BPB Rigips
Restoration of the Palazzo della Gran Guardia in Verona, recently reopened as a museum space (see *Domus* 846) and rounded out with a new convention room, made wide-ranging use of Rigips plasterboard sheets. The material was used to make all of the new function’s technical systems circulate throughout the interior of the building. Lowered and imitation structural parts that reproduced the look of the originals were created to hide channelling solutions, especially in the historic part, where leaving marks in walls was out of the question.

Gustafs
Stationsvägen, 1
SE-78350 Gustafs
T +46-(0)243-792020
F +46-(0)243-792025
info@gustafs.com
www.gustafs.com
In Italia: **ADL**
Artieri del Legno
Via Biron, 72
36050 Monteviaie (Vicenza)
T 0444562400
F 0444562631
adl_info@tin.it

Gustafs Panel System
design: Gustafs
I pannelli di gesso e truciolato di legno alla base del Gustafs Panel System riuniscono in sé un design unico e ottime caratteristiche acustiche ed ignifughe. Il sistema di montaggio rende facile e veloce l’installazione; il legno, con le sue intrinseche qualità, crea atmosfere calde ed accoglienti anche nei grandi ambienti aperti al pubblico, come teatri, sale congressi, aeroporti ecc. Nell’esempio qui illustrato, la sede Wilh. Wilhelmsen LTD, Oslo, (progetto di Arcasa Arkitekter), le pareti sono rivestite con pannelli Mogano Nature, lisci e forati, montati con viti a vista.

Gustafs Panel System
design: Gustafs
The panels in plaster and wood particleboard that form the basis of the Gustafs Panel System are a hybrid of unique design and superb acoustical and fire-fighting features. The assembly system makes installation easy and fast, while wood, through its intrinsic qualities, creates warm and appealing atmospheres, even in large public areas, such as theatres, congress rooms, airports, etc. In the example shown here, Wilh. Wilhelmsen LTD, Oslo, (design by Arcasa Arkitekter), the walls are faced with smooth and perforated Natural Mahogany panels, assembled with visible screws.

Fornace S. Anselmo
Via Tolomei, 61
35010 Loreggia (Padova)
T 0499300312
F 0495791010
info@santanselmo.it
www.santanselmo.it



Tavelle Affrescate
design: Fornace S. Anselmo
La tavella di cotto usata come elemento del sottotetto lasciato a vista fa parte di un'antica tradizione. La Fornace S. Anselmo ne propone ora un'interpretazione decorativa in chiave moderna. La linea Tavelle Affrescate comprende, infatti, tavelle decorate con colori naturali inalterabili e disegni scelti dal cliente. Ogni elemento misura 12 x 25 x 3 cm. Le modalità di posa sono quelle consuete di questo tipo di prodotto.

Frescoed hollow flat tiles
design: Fornace S. Anselmo
The use of hollow, flat, fired-brick tiling as an exposed under-roof element is part of an old tradition. Fornace S. Anselmo is now offering a decorative reinterpretation in a modern key. The frescoed hollow flat tile line, in fact, includes pieces decorated with unalterable natural colours and designs chosen by the customer. Each element measures 12 x 25 x 3 cm. Laying procedures are standard for this type of product.

Pica
Industrie Pica
Strada Montefeltro, 83
61100 Pesaro
T 07214401
F 0721202620
info@pica.it
www.pica.it



Mattone Antiche Mura
design: Pica
Più che di un prodotto singolo, il Mattone Antiche Mura è un insieme di elementi che danno luogo ad un muro composto di diverse forme e misure miscelate tra loro in maniera casuale. Mattoni interi, mezzi e quarti – e la diversa colorazione – rosso, rosato giallo e testa di moro consentono di ottenere un effetto finale complessivo del tutto simile a quello di un muro antico, esposto per decenni agli agenti atmosferici e al logorio del tempo. Il prodotto garantisce un'ottima resistenza meccanica e un isolamento termo-acustico che assicura la naturale traspirazione della muratura.

Antiche Mura brick
design: Pica
More than a single product, the Antiche Mura brick is an aggregate of elements that give rise to walls of various shapes and sizes, composed in a random way. Whole, half- and quarter-sized bricks and their various shades – red, rosy yellow and oxblood – enable the user to achieve an overall effect quite similar to that of an ancient wall, exposed for decades to atmospheric agents and the inroads of time. The product guarantees superlative mechanical resistance and thermal-acoustic insulation that assures natural breathability for the masonry.

I.Ve.Co. Marmi
I.Ve.Co.
Via dei Gelsi, 3
31040 Cesalto (Treviso)
T 0421327945
F 0421327946
marmi@ivecomarmi.it
www.ivecomarmi.it



Farfalla
design: I.Ve.Co.
Ispirandosi alle tradizioni più antiche e ai soffitti decorati, I.Ve.Co. ha creato Farfalla, una tavella di marmo brevettata, realizzata in diversi formati (quadrati o rettangolari, in dimensioni variabili da un minimo di 15 x 33 cm ad un massimo di 30 x 63 cm) e disponibile in cinque modelli. Questo particolare elemento decorativo può essere usato per rivestire sottotetti, mansarde e porticati. La tavella ha uno spessore di 15 mm e pesa 40 kg/mq. Le tavelle sono fissate alle travi di legno mediante chiodi o ad incastro.

Farfalla
design: I.VE.Co.
Inspired by the oldest traditions and decorated ceilings, I.Ve.Co. has created Farfalla (butterfly), a patented hollow flat tile in marble that comes in various shapes and sizes (square or rectangular, in dimensions ranging from a minimum of 15 x 33 cm to a maximum of 30 x 63 cm) and five models. This particular decorative element may be used for facing under-roof areas, attics and arcades. The tiles are 15 mm thick and weigh 40 kg/m^2, and they are anchored to wooden beams by means of nails or groove-and-tongue joints.

IBL
Via Ponte Pietra, 11
48010 Cotignola (Ravenna)
T 054540123
F 0545542067
ibl@iblspa.it
www.iblspa.it



Terre di Romagna
design: IBL
I mattoni a mano prodotti industrialmente da IBL nello stabilimento di Cotignola (completamente rinnovato nel 1998) hanno caratteristiche del tutto equivalenti a quelle dei tradizionali mattoni lavorati artigianalmente. La linea Terre di Romagna, qui illustrata dal mattone Classico paglierino, comprende un'ampia varietà di tipologie, formati e pezzi speciali, adatti a realizzare murature faccia a vista, pavimentazioni interne ed esterne, sottotetti e manufatti per l'arredo urbano.

Terre di Romagna
design: IBL
Handmade bricks, industrially produced by IBL at its plant in Cotignola (completely renovated in 1998), have characteristics that are exactly the same as those of traditional handcrafted bricks. The Terre di Romagna line, illustrated here by the straw-hued Classic brick, embraces a wide variety of typologies, sizes and special pieces ideal for creating brick-faced walls, indoor and outdoor flooring, under-roof areas and manufactured items for urban decors.

Moeding Ziegelfassade
Moeding Keramikfassaden GmbH
Frühlingstraße 2
D-94405 Landau/Isar
T +49-(0)9951-98920
F +49-(0)9951-989269
info@moeding.de
www.moeding.de
In italia: **Kàlikos International**
Corso Palladio, 165
T 0444327722
F 0444327724
kalikos@tin.it
www.architetturanelreale.com



Pareti ventilate in terracotta
design: Moeding
Il sistema Moeding consiste di quattro componenti: la piastrella estrusa, l'elemento di fissaggio, la sezione di supporto orizzontale e il profilo di giunzione. Le piastrelle hanno una doppia superficie (fronte e retro), sono simmetriche lungo i tre assi ed hanno i bordi studiati in modo da garantire il drenaggio dell'acqua. Sono inoltre colorate in pasta, in numerosi colori, e proposte in differenti formati, a seconda che siano destinate al montaggio secondo uno schema verticale, od orizzontale come nel caso qui illustrato, la Schlossberghalle Starnberg (progetto: Hesselberger, Monaco).

Ventilated clay-tile facades
design: Moeding
The Moeding system consists of four components: extruded tiles, an anchorage element, a horizontal support section and a connection profile. The tiles have a double surface (front and back), are symmetrical along three axes and have borders developed to guarantee water drain-off. They are, moreover, paste-dyed in numerous shades and offered in various sizes, depending on whether they are mounted in line in a vertical scheme or horizontally as shown here, at the Schlossberghalle Starnberg (design: Hesselberger, Munich).

FBM
Fornaci Briziarelli Marsciano
Via XXV Maggio
06055 Marsciano (Perugia)
T 07587461
F 0758748990
fbm@fbm.it
www.fbm.it



Mattoni faccia a vista
design: FBM
La gamma di mattoni faccia a vista trafilati FBM è disponibile nei colori rosso, rosato e giallo, con superficie liscia, bugnata e sabbiata. L'avanzato sistema di lavorazione permette di produrre un mattone le cui caratteristiche, in termini di resistenza, colori e dimensioni, sono difficilmente ottenibili con la tecnologia tradizionale. Nell'esempio qui riportato (Hotel Hilton, Aeroporto di Fiumicino, Roma, progettato da F. e G. Rebecchini Architetti), il rivestimento è stato realizzato con mattoni faccia a vista 10 x 10 x 25 cm, colore rosso sabbia scura.

Facing bricks
design: FBM
The FBM spectrum of extruded facing bricks is available in shades of red, rose and yellow, with surfaces that are smooth, rusticated or sandblasted. An advanced processing system allows the user to produce a brick whose characteristics, in terms of resistance, colouring and dimensions, is difficult to achieve with traditional technology. In the example shown here (Hilton Hotel, Fiumicino Airport, Rome; design: F. and G. Rebecchini Architects), the facing was carried out with bricks measuring 10 x 10 x 25 cm in a dark sand-red tone.

RDB
Via dell'Edilizia, 1
29010 Pontenure (Piacenza)
T 05235181
F 0523518270
infordb@rdb.it
www.rdb.it



Facciata ventilata in cotto
design: RDB
Caratterizzata da qualità estetica ed elevate prestazioni, la facciata ventilata in cotto RDB è un sistema costruttivo indicato sia per le nuove costruzioni sia per la ristrutturazione di edifici che necessitano di riqualificazione architettonica ed energetica. Montata a secco su una struttura metallica, la facciata è costituita da tavelle di cotto trafilate a doppia parete (50 x 25 x 4 cm), di colore rosso, finitura sabbiato fine, trattate con idrorepellente. La facciata ventilata ha un effetto deumidificante, riduce il carico termico e isola dai rumori.

Ventilated fired-brick cladding
design: RDB
Characterized by aesthetic quality and state-of-the-art performance, the RDB ventilated curtain wall in fired brick is recommended for both new constructions and the restructuring of buildings in need of architectural and electrical renovation. Dry-mounted on a metal structure, the curtain wall is made of double-walled, extruded, hollow flat tiles (50 x 25 x 4 cm) in red, with a fine sandblasted finish treated with water-repellent. The ventilated curtain wall has a dehumidifying effect, reduces thermal charges and insulates from noise.

Il Palagio
Cotto Pregiato Imprunetino
Via di Meleto, 4/6
50027 Strada in Chianti (Firenze)
T 055858671
F 055858591
info@palagio.it
www.palagio.it



Pareti in cotto imprunetino
design: Il Palagio
Le applicazioni del cotto nelle pareti ventilate hanno messo in luce le qualità del materiale. Quello prodotto da Il Palagio si avvale di metodi di lavorazione, cottura e rettifica tali da garantire lastre calibrate, esenti da difetti e antigelive. Le lastre sono montate con ancoraggi ciechi. Qui è illustrato un particolare del Centro Polifunzionale Banca Popolare di Lodi, progettato da Renzo Piano Building Workshop, nel quale sono state utilizzate lastre speciali su disegno, pre-montate su pannello d'acciaio inox posto in opera su montanti d'acciaio mediante pioli orizzontali.

Ventilated walls in fired brick
design: Il Palagio
Applications of fired brick to ventilated walls have put a spotlight on the qualities of the material. Il Palagio's version makes use of processing, firing and grinding methods that guarantee perfectly gauged sheets that are flawless and frostproof. The sheets are mounted with blind anchorages. Illustrated here is a detail of the Multifunctional Centre of the Banca Popolare di Lodi, by the Renzo Piano Building Workshop, in which specially designed sheets, pre-mounted on stainless steel panels, were installed on steel uprights with horizontal pegs.

Rubner Blockhaus
Zona Artigianale, 4
39030 Chienes (Bolzano)
T 0474563333
F 0474563300
info@casa.rubner.com
www.rubner.com



Heidi's
design: Matteo Thun
Sistema modulare di case prefabbricate di legno, Heidi's s'ispira al maso sudtirolese, adattandolo alle esigenze attuali. Il sistema adottato consente un notevole risparmio energetico che, abbinato alla bassissima dispersione termica del legno, fa di Heidi's una casa a basso consumo energetico. Orientamento, uso di materiali isolanti, distribuzione di vani e aperture fanno sì che la casa funzioni come un grande collettore solare. La copertura curva si avvale di strutture di legno lamellare; l'ampia finestratura è dotata di vetrate speciali ad alto isolamento.

Heidi's
design: Matteo Thun
The South Tyrolean farmstead, adapted to suit contemporary needs, is the inspiration behind Heidi's, a modular system of prefabricated wooden houses. The construction system renders significant energy savings that, combined with wood's near-zero thermal dispersion, make Heidi's a house vaunting low energy consumption. Its orientation, insulating materials and distribution of openings enable the house to function like a big solar collector. The curving roof benefits from the presence of structures in lamellar wood; the large windows come equipped with a special glazing.

GruppoZecca
Zecca Sud Prefabbricati
Loc. Case Molino
64020 Castellalto (Teramo)
T 0861588754
F 0861588735
Ufficio commerciale
Via Marcona, 40
20129 Milano
T 02716999
zecca@zecca.com
www.zecca.com



Unit36
design: Luigi Caccia Dominioni
Unit36 è un'abitazione per quattro persone adatta ad ogni latitudine e condizione climatica, di costo contenuto, ma che non trascura la qualità dell'abitare. La pianta quadrata (36 mq) è suddivisa in due stanze da letto, un bagno e uno spazio aperto per cucina, pranzo e soggiorno. Le pareti sono costituite da pannelli coibentati dello spessore di 120 mm per i muri perimetrali e di 70 mm per quelli interni. La struttura è compressa in opera tramite due cornici d'acciaio, mantenute in trazione da fettucce metalliche che corrono tra un pannello e l'altro.

Unit36
design: Luigi Caccia Dominioni
Unit36 is a four-person dwelling suitable for all latitudes and climates. Although low in price, it doesn't sacrifice aesthetics or the quality of domestic life. A square floor plan (36 m^2) is divided up into two bedrooms, a bathroom and an open space for the kitchen, dining room and living room. Walls are composed of insulated panels that are 120 mm thick for the perimeter and 70 mm for the interior. The structure is compressed, when installed, by means of a pair of steel frames, kept in traction by metallic tape that runs from one panel to another.

Gunnebo Italdis
Gunnebo Group
Via A. Volta, 15
38015 Lavis (Trento)
T 0461240357
F 0461246523
Uff. Vendite: Via Torri Bianche, 9
20059 Vimercate (Milano)
T 0396859511
F 0396859524
informa@italdis.com
www.gunneboitaldis.com
www.gunneboentrance.com



Simplex
design: Gunnebo
Tornello a tripode particolarmente robusto, installabile anche in spazi ridotti, Simplex prevede un lungo corridoio di passaggio che, dovendo essere percorso integralmente dagli utilizzatori, scoraggia ogni tentativo di scavalcare o aggirare il controllo. Il meccanismo di funzionamento, l'elettronica e i vari dispositivi sono accessibili attraverso il coperchio superiore del tornello. Disponibile con diversi accessori – contapassaggi, bracci pieghevoli antipanico, comando a distanza ecc. – Simplex è indicato per il controllo accessi di uffici, aeroporti, banche, industrie, stadi.

Simplex
design: Gunnebo
An especially sturdy tripod turnstile suitable for cramped spaces, Simplex supplies a long corridor that steers users down its entire length, discouraging any attempt to hurdle or get around control devices. The functioning mechanism, electronics and other features may be accessed through the upper lid of the turnstile. Available with various accessories – a passenger counter, folding panic arms, remote control, etc. – Simplex is recommended for access points in offices, airports, banks, industries and stadiums.

Steeb Italia
Viale Bologna, 289
47100 Forlì
T 0543756799
F 0542756731
steeb@steebitalia.it
www.steebitalia.it



Scale di sicurezza
design: Steeb Italia
Specialista nella costruzione di strutture d'acciaio, Steeb Italia permette l'ottimizzazione dei costi e dei tempi d'esecuzione qualsiasi sia la grandezza dell'opera da realizzare. Produce inoltre scale di sicurezza e antincendio in carpenteria metallica come quella qui illustrata, provvedendo al progetto e alla realizzazione in conformità alle norme vigenti.

Emergency staircases
design: Steeb Italia
A specialist in the construction of steel structures, Steeb Italia guarantees cost-efficient and timely execution, regardless of the magnitude of the project. The firm produces metal-frame security and emergency staircases like the one illustrated here, their design and execution provided in compliance with the regulations in force.

Tre premi, tre lampade

La collezione 2002 di lampade Bega ha ricevuto un triplice riconoscimento: la giuria del prestigioso premio di design IF Product Design Award ha segnalato l'applique a incasso per interni ed esterni 2116, la lampada a incasso calpestabile per esterni 8720 e l'apparecchio luminoso per esterni 8960. I prodotti Bega sono identificati da sigle secondo una filosofia precisa: realizzare progetti dal design pulito, stringato ma raffinato. Ne è esempio la lampada a incasso 8720 che racchiude, all'interno di uno scudo rotondo leggermente bombato, un fascio luminoso direzionale. L'armatura interna è in acciaio, il rivestimento esterno in bronzo, materiale che ne permette l'inserimento anche in contesti storici. Un oggetto di buon design, estremamente resistente: 8720 può sopportare un peso di 3000 kg. www.bega.com



La lampada 8720 di Bega presenta uno scudo rotondo in bronzo
The 8720 lamp by Bega has an exterior casing in bronze

Three prizes, three lamps
The 2002 Bega lamp collection has received a triple honour from the jury of the prestigious IF Product Design Award, which bestowed prizes upon the 2116 recessed wall lamp for interiors and exteriors, the 8720 built-in floor lamp for exteriors and the 8960 model for exteriors. Bega products are identified by numbers, conforming to the firm's sensible philosophy of producing items with a clean, concise yet stylish design.
One example is the 8720 flush-mounted lamp, with its gently rounded shield incorporating a directional luminous beam. It has 0a steel inner frame and an exterior casing in bronze, which makes it suitable for use at historic sites. An extremely resistant object of excellent design, the 8720 can sustain weights of up to 3,000 kg. www.bega.com

Arredi mobili

Per chi ama modificare in libertà condizionata l'arredamento della sua casa, O.G.T.M. ha introdotto sul mercato una nuova ruota per mobili: Run 120.
Presenta un supporto in zama cromato, satinato o verniciato con resine epossidiche ed è proposta in grigio (RAL 9006) o in altro colore. Le ruote sono in gomma grigia o nera mentre i dischetti laterali sono realizzati in ABS colorati o nella finitura legno. Questo tipo di ruota, adatta per carrelli, cassettiere, tavoli, garantisce una portata utile pari a 100 kg (cadauna).



Mobile furniture For those who like rearranging their furniture without too much effort, O.G.T.M. is marketing a new set of casters called Run 120.
The casters have a support in chromed zama, satin-finished or painted with epoxy resin in grey (RAL 9006) or other colours, with grey or black rubber side discs in coloured ABS or wood finish. Suitable for trolleys, storage cabinets and tables, they have a guaranteed bearing capacity of 100 kg per wheel.

Supporto mobile per arredi Run 120, prodotta da O.G.T.M.
Run 120 caster furniture support by O.G.T.M.

Novità dalla Spagna

Andreu World ha messo insieme un consistente 'pacchetto' di nuove proposte, chiamando a partecipare alla collezione 2002, oltre ai fedelissimi Lievore, Altherr & Molina e Jorge Pensi, Giacomo Passal, Dalter, Nancy Robbins, Gabriel Teixidó e Margarita Viarnes. In particolare, Passal ha immaginato una struttura composta da cinque piani di dimensione e altezza diversa che, come in una matrioska, si infilano l'uno sotto l'altro. Museum è diverso dai piani d'appoggio convenzionali; modifica la sua natura secondo necessità, gusti e utilizzi.
www.andreuworld.com
Novelty from Spain
Andreu World has put together an impressive array of new designs for its 2002 collection. In addition to loyal designers like Lievore, Altherr & Molina and Jorge Pensi, the company has also brought in Giacomo Passal, Dalter, Nancy Robbins, Gabriel Teixidó and Margarita Viarnes. Passal has dreamed up a structure comprising five tops of different sizes and heights that, like Russian dolls, fit into one another. Museum departs from more conventional products by changing to suit individual needs, tastes and uses.
www.andreuworld.com



Struttura multipiano Museum, un progetto di Giacomo Passal per Andreu World
Museum multi-top structure, a design by Giacomo Passal for Andreu World

panorama

Casa intelligente, casa sicura

Controllare tapparelle, luci e riscaldamento di casa? Piccoli tic quotidiani cui dà sollievo Sistema Casa, un insieme di apparecchi telematici gestiti da una sequenza di sensori, con i quali l'utente può facilmente comunicare sia dall'interno che dall'esterno. Un esempio: quando non c'è nessuno in casa, si attiva automaticamente il sistema di sicurezza ambientale, che garantisce che non ci siano fughe di gas, allagamenti o furti. Sistema Casa permette un risparmio energetico pari al 30% e funziona anche in assenza di energia elettrica. www.sistemacasa.it

Smart house, safe house
Did you remember to check the shutters, lights and heating? Relief from everyday worries is at hand with Sistema Casa. Users can communicate easily with this family of sensor-controlled telematic appliances from both inside and outside the house. When no one is home, for example, the security system is automatically switched on, ensuring no gas leaks, floods or theft. Sistema Casa saves 30 percent on energy and even functions in the event of a power failure. www.sistemacasa.it

Una galleria come biglietto da visita



Gli interni della Galleria Zwicker di New York
In the Zwicker Gallery, New York

L'Italian Style, un biglietto da visita che apre molte porte: ma le aziende, che desiderano un contatto negli Stati Uniti, possono rivolgersi alla Galleria Zwicker di New York. Nel cuore della città storica, in Greenwich Street, nel quartiere di Tribeca, la Galleria Zwicker si propone come canale di comunicazione, offrendo una sede show-room, servizi di promozione e marketing: uno strumento per sbarcare in terre lontane, pensato per quelle aziende che vogliono tentare l'avventura senza eccessivi investimenti. Per informazioni: Galleria Zwicker: tel. +1-212-6253148, fax +1-212-6250957; in Italia tel. +39-0552638441

A gallery calling card
Italian style is a calling card that opens many doors. But manufacturers looking for contacts in the United States can rely on the Zwicker Gallery in New York. Located in the city's historic centre, on Greenwich Street in the Tribeca district, the Zwicker Gallery has set itself up as a go-between offering showroom, promotion and marketing services. As an aid to landing on remote shores, it collaborates with businesses wishing to undertake the adventure without having to invest too heavily. For information: Zwicker Gallery, tel. +1-212-6253148, fax +1-212-6250957.

Isolamento come materia di studio

Per i professionisti del settore edile, Brianza Plastica ha istituito una serie di seminari tecnici. Il tema - sistemi termoisolanti- interessa progettisti e ricercatori universitari che si occupano di nuove costruzioni e di ristrutturazioni. Il programma dei lavori, concordato in collaborazione con istituzioni universitarie, prende in considerazione i differenti aspetti del problema: "isolamento termico, microventilazione e benessere termoigrometrico" e "il tetto come elemento di architettura". Per informazioni: Brianza Plastica: tel: +39-036291601, fax +39-0362990457; www.brianzaplastica.it

Insulation on the curriculum
For people in the building trade, Brianza Plastica has launched a series of technical refresher courses. The subject – thermo-insulating systems – is of interest to architects and university researchers concerned with new constructions and refurbishment. Developed in cooperation with university institutes, it covers various aspects of such problems as 'thermal insulation, micro-ventilation and thermo-hygrometric well-being' and 'the roof as an element of architecture'. For information: Brianza Plastica, tel. +39-036291601, fax +39-0362990457; www.brianzaplastica.it

L'elettrodomestico scompare



Piano cottura in vetroceramica Siemens
Siemens glass ceramic cooking surface

Avviso ai naviganti in cucina: per Siemens l'elettrodomestico è scomparso. Forni tradizionali e microonde, frigoriferi, congelatori hanno cambiato pelle; si nascondono dentro gli armadi, a volte rivestiti da eleganti pannelli. I piani cottura non sono più un'elemento a sé ma racchiusi da lastre in vetroceramica, fanno apparire per magia le fonti di calore. Siemens è maestra nell'arte di occultare tecnologie avanzate; allo stesso tempo, lascia in dote alla forma (come nel caso del forno da incasso) un sistema di controllo che funziona, sfiorando con il polpastrello della mano, una superficie in vetro scuro. Come segnali luminosi, le funzioni da attivare ci guidano nella cottura. Numero Verde: 800.018346; www.siemens.com

Hidden appliances A chef's advisory: electrical appliances by Siemens have vanished. Traditional ovens and microwaves, fridges, freezers and all the equipment of a modern kitchen have changed skin. They are hidden in cabinets, sometimes with elegant panelling. Cooking hobs are not separate units any more – they are enclosed by glass ceramic tops with heat sources that appear as if by magic. Siemens is a long-time master of the art of concealing advanced technologies. Now the company gives form (as in the case of the flush-mounted oven) to a system operated by touching a dark glass surface. Like luminous signals, the functions to be activated guide us while we cook. Numero Verde: 800.018346; www.siemens.com

La forma del gusto

Un incontro tra due diverse 'arti' – il piacere del palato e quello del design – si rinnova sotto il segno di Häagen-Dazs e Alessi. Da questa collaborazione anomala (da una parte, gelati di frutta e crema con una consistenza unica al mondo e, dall'altra, il design domestico all'ennesima potenza) è nato, per mano di Miriam Mirri, il progetto di una coppa gelato "a due piazze". Rubando le parole ad Alberto Alessi:



Coppa gelato "a due piazze"; disponibile nei colori blu, fucsia e arancio
The ice cream 'double cup' is available in blue, fuchsia and orange

"Come il letto per una coppia è il territorio d'amore ideale per incontrare la persona amata, così anche la coppa Häagen-Dazs doveva essere un oggetto per due persone intimamente legate anche dalla passione per il gelato".
Fino all'8 giugno, un concorso regala ogni giorno 50 coppe; per vincere si deve acquistare una confezione di gelato, conservarne lo scontrino e telefonare al numero: 02-49962370.

The shape of taste Two different arts – the pleasure of the palate and that of design – have come together under the marks of Häagen-Dazs and Alessi. Out of the unusual communion between a uniquely creamy ice cream and exceptional domestic design was born Miriam Mirri's 'double cup'. To quote Alberto Alessi: 'Just as for a couple the bed is the ideal place to encounter the beloved, so too is the Häagen-Dazs cup an object suitable for two people intimately united by a passion for ice cream'.
Through June 8, a promotional contest will distribute 50 free gift cups daily. Aspiring winners should buy a package of ice cream, keep the receipt and call 02-49962370.

post script



Il Pritzker a Murcutt
The Pritzker for Murcutt
142



Un simbolo sopravvissuto
A landmark that survived
144

ripensamenti
reputations



Fotografia/Photography by Reiner Blunck

Glenn Murcutt, vincitore del premio Pritzker di quest'anno, si vede come il frutto di un'infanzia spesa all'ombra, rassicurante e ricca di insegnamenti, del padre

Murcutt, this year's Pritzker Prize winner, sees himself as the product of a childhood steeped in the self-reliance and philosophical preoccupations of his father

Glenn Murcutt

Deyan Sudjic

Viene da pensare che, se la famiglia Pritzker avesse veramente voluto sostenere l'architettura contemporanea, avrebbe potuto scegliere qualcosa di più concreto di un premio: un buon punto di partenza sarebbe stato, per esempio, affidare ad architetti migliori la costruzione degli Hotel Hyatt, che della famiglia hanno fatto la fortuna.

Non fu così. Crearono invece il Premio Pritzker. Tuttavia, nonostante gli amministratori del premio si diano da fare con inesorabile zelo, preparando sofisticatissimi opuscoli, quasi fossero home movies, e setacciando il mondo alla ricerca di luoghi sempre più esotici per la presentazione del premio, quasi fossero agenzie di viaggi d'alto livello (quest'anno la meta sarà il Campidoglio di Roma), sorprendentemente il Pritzker è riuscito a ottenere una certa credibilità. In parte lo si dovrà certamente alla somma in palio. Anche se in termini di denaro il Premio Imperiale giapponese è più generoso (esattamente il doppio), i 100.000 dollari del Pritzker sono pur sempre un ragguardevole malloppo. Anche la giuria è ragguardevole, e non soltanto per gli specialisti. La scrittrice Ada Louise Huxtable e gli architetti Carlos Jimenez e Jorge Silvetti sono sicuramente persone sensibili e aperte: ma un Giovanni Agnelli e un Lord Rothschild sono nomi che fanno sempre un certo effetto.

Al punto da indurre anche tipi difficili come Rem Koolhaas a indossare l'abito da sera per presenziare alla cerimonia della premiazione, come è avvenuto a Gerusalemme due anni fa. Eppure in ventitre anni di storia del premio, il nome di Glenn Murcutt, da Sydney, è il primo veramente inaspettato che la giuria abbia scelto. Quasi tutti i vincitori precedenti (o laureati, come gli organizzatori insistono a chiamarli, in modo un po' irritante), rappresentavano scelte sostanzialmente scontate: si trattava o di architetti alla fine della carriera, come Philip Johnson o IM Pei, oppure di architetti che avevano appena concluso la realizzazione di opere importanti: Frank Gehry, Jacques Herzog, Pierre de Meuron. Niente di tutto ciò nel caso di Murcutt che non appartiene a nessuna di queste categorie. Ha sempre lavorato in Australia, e quasi sempre per scelta. La maggior parte dei suoi lavori sono di piccola entità, o alla scala dell'abitazione. Si è fatto un nome non tanto per questo o quell'edificio quanto per il suo vocabolario architettonico: che è un'affascinante combinazione di semplicità autentica e di mancanza di mondanità, accompagnate da un'estetica raffinata, una sintesi di linguaggio vernacolare australiano dell'epoca industriale e di lirica modernità.

Murcutt è insieme disarmante, vulnerabile e aperto: lavora con pochi assistenti e non ne vuole di più, scrive personalmente le lettere d'ufficio, segue nel dettaglio i suoi lavori, non vuole dirigere una 'multinazionale' dell'architettura, come ormai fanno tanti studi di oggi. E non si serve delle solite armi del discorso architettonico: ama le strutture leggere, gli spazi e le piante semplici e senza gerarchie, il sole, le viste aperte, gli scenari naturali. I suoi edifici sono freschi, sobri, armoniosi e articolati con grande finezza. Tempo fa ho trascorso una perfetta giornata australiana: sono partito in macchina dalla periferia di Sydney, ho costeggiato le insenature che frastagliano il porto, e ho proseguito su su, fino al Berowra Waters Inn che Murcutt ha progettato per lo chef australiano Kay Bilson.

La struttura di vetro e acciaio è disposta in modo da trarre il massimo vantaggio da una vista straordinaria, con alberi che digradano fino alla riva del fiume. Il cibo è di grande classe: ingredienti australiani di impeccabile freschezza adoperati con precisione e immaginazione, mescolando tradizioni europee, americane e asiatiche in modo molto personale. L'architettura di Murcutt è ugualmente, esotica e insieme familiare, ricca e povera, con tratti del Nuovo e del Vecchio Mondo. Certo c'è un prezzo da pagare per seguire la strada che Murcutt ha scelto. Per il suo spiccato individualismo unito all'umiltà e alla fiducia in se stesso, Murcutt ricorda un po' Christopher Alexander. E il suo linguaggio architettonico può correre il rischio di essere ridotto alla parodia del look della nuova Australia: un po' di lamiera ondulata, molto vetro, qualche piattaforma di legno. Insomma, gli elementi base di uno stile facile e superficiale, in realtà lontanissimo da quello che Murcutt cerca: almeno quanto uno chardonnay del Nuovo Mondo, aromatizzato artificialmente, è lontano dall'intensità e dalla complessità dei vini che i viticoltori australiani della nuova generazione oggi sono capaci di ottenere. La storia personale di Murcutt riflette la sua storia di architetto. Suo padre ha fatto una vita un po' strana e innumerevoli mestieri, cercatore d'oro in Nuova Guinea, tosatore di pecore, fabbricante di stivali, carpentiere, suonatore di sassofono, ma voleva che suo figlio, ancora bambino, leggesse Jung, Freud e Thoreau.

Costruì una casa in Nuova Guinea, nella quale Glenn visse fino all'età di cinque anni, una casa che aveva un tetto leggero di lamiera ondulata ed era posata in bilico su sostegni per difendersi dall'acqua e dai serpenti. Sembrava il perfetto antidoto a quel passaggio di Thoreau che Murcutt ama citare: "Eppure l'uomo civilizzato ha l'abitudine alla casa. La casa è la sua prigione, in cui si sente oppresso e confinato, non riparato e protetto. Cammina dentro la casa come se le pareti dovessero crollare e schiacciarlo, e i suoi piedi sentono che sotto c'è la cantina, e i suoi muscoli non si rilassano mai. Raramente accade che riesca a dominare la casa, che impari a sentirsi a suo agio, e che il tetto e il pavimento e le pareti stiano assieme, come il cielo, gli alberi e la terra".

Un misto di semplicità e di superiorità ha guidato Murcutt su una strada che probabilmente ha contribuito alla formazione dell'identità dell'architettura australiana quanto quella segnata da Jorn Utzon.

Glenn Murcutt One might have thought that if the Pritzker family really wanted to do something to encourage contemporary architecture, they would have chosen something rather more practical than an award scheme. Commissioning better architects to build the Hyatt hotels that made their fortune might have been a good start. They didn't. Instead they initiated the Pritzker Prize. But despite the unrelenting cheesiness with which the prize's administrators conduct themselves – producing prize brochures with all the typographical sophistication of a home movie, scouring the world in search of ever more exotic venues for the award presentation (this year it is the Campidoglio in Rome) – they have been surprisingly successful in establishing a certain credibility for the prize. Partly it's the money. Though the Japanese Prix Imperium is more than twice as generous, $100,000 still carry a certain clout. And the jury also demands attention. Not so much the specialists, though the writer Ada Louise Huxtable and the architects Carlos Jimenez and Jorge Silvetti are all certainly sensitive and non-dogmatic in their tastes. But Giovanni Agnelli and Lord Rothschild are names that give a certain pause. In any case they were enough to persuade even such hard cases as Rem Koolhaas to get into a dinner jacket for the prize ceremony in Jerusalem two years ago.

But despite the award's 23-year history, this year's choice, Glenn Murcutt from Sydney, is the first genuinely surprising name the Pritzker jury has come up with. Almost every previous winner – or laureate, as the Pritzker organization gratingly insists on calling them – has been essentially obvious, in a way that Murcutt is not. Either they are at the end of a career – Philip Johnson or IM Pei – or they have just finished a conspicuously well-thought-of building – Frank Gehry or Jaques Herzog and Pierre de Meuron come to mind. Murcutt is in neither category.

All of his work is in Australia — pretty much by choice. Most of it is small scale or domestic. And it's not so much the individual buildings that have made his name, but the architectural vocabulary. Murcutt is an intriguing combination of militant simplicity and unworldliness, with a sophisticated and refined – though somewhat unchallengingly polite – aesthetic, a synthesis of the industrial Australian vernacular and lyrical modernity. He is disarmingly vulnerable and open – refusing to work with more than a handful of assistants, writing his own business letters and detailing and running his own jobs, rather than managing a sprawling multi-national architectural conglomerate in the manner of so many contemporary practices.

There is none of the usual paraphanalia of architectural discourse. Murcutt likes lightweight structures, simple, unhierarchical plans, sunshine, views and natural settings. His buildings are refreshing and astringent, composed with a spare, finely tuned quality.

I once spent one of those perfect Australian days, driving out of Sydney, skirting the creeks that fringe the harbour, and up to Berowra Waters Inn, which Murcutt designed for the Australian chef Kay Bilson. The glass and steel structure was aligned to make the most of a view that was extraordinary, with trees stepping down steep banks to the river's edge. The food was remarkable – Australian ingredients of impeccable freshness prepared with precision and imagination, mixing the traditions of Europe, America and Asia in a way that was all its own. And it's easy to see Murcutt's architecture as exactly that, both exotic and familiar, rich and poor, new world and old world.

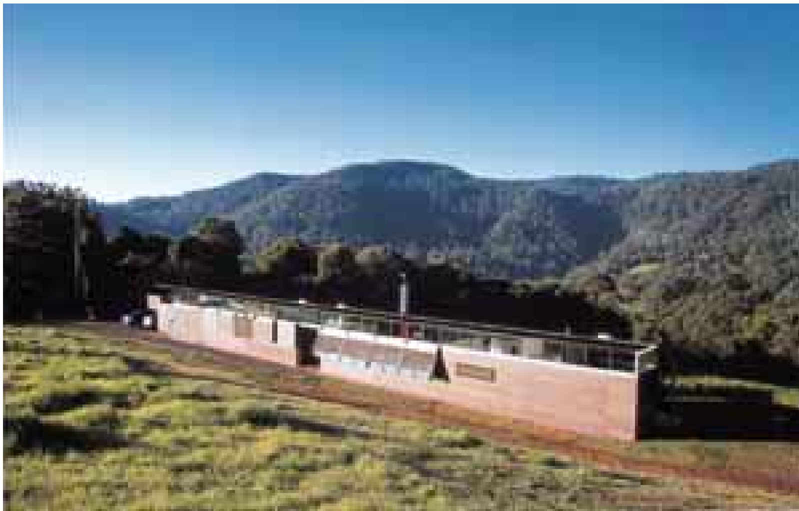
There is a certain price to be paid for taking the course that Murcutt has done. The language of Murcutt's architecture is capable of being reduced to parody as the look of the new Australia. A little corrugated iron, a lot of glass, a few timber decks, and there you have the basis of a slick, superficial style, as far removed from the qualities that Murcutt seeks as a chemical-flavoured new-world chardonnay is from the depth and complexity that the new generation of Australian winemakers is capable of.

Murcutt has a personal history that reflects his architectural past. His father made his money as a gold prospector in New Guinea. He led a roaring rackety life, as Murcutt tells it, as a sheep shearer, boot maker, carpenter and saxophone player who insisted that his son read Jung, Freud and Thoreau as a child. And he built a house in New Guinea in which Murcutt lived until he was five that had a lightweight corrugated-iron roof and perched on stilts above the ground to keep out water and snakes. It seemed like the perfect antidote to the passage from Thoreau that Murcutt delights in quoting: 'But the civilized man has the habits of the house. His house is his prison, in which he finds himself oppressed and confined, not sheltered and protected. He walks as if the walls would fall in and crush him, and his feet remember the cellar beneath. His muscles are never relaxed. It is a rare thing that he overcomes the house and learns to sit at home in it, and the roof and the floor and walls support themselves, as the sky and trees and earth'.

It's a mix of the homespun and the arch that has driven his career on a path that has probably done as much for Australia's architectural identity as Jorn Utzon.



Fotografia/Photography by Glenn Murcutt



Fotografia/Photography by Anthony Browell

Nelle mani di Murcutt, quello che potrebbe essere bollato come vernacolare australiano ispirato all'architettura di granai e capannoni, si distingue per eleganza, semplicità e armonia con il paesaggio naturale Simpson-Lee House, Mt. Wilson, New South Wales, 1989-1994, (in alto). C. Fletcher Page House, Kangaroo Valley, New South Wales, 1997-2000 (in basso)

In Murcutt's hands the rough vernacular of Australia's sheds and barns is tranfigured by an elegant sparse simplicity and an empathy with the natural landscape. Simpson-Lee House, Mt. Wilson, New South Wales, 1989-94, above. C. Fletcher Page House, Kangaroo Valley, New South Wales, 1997-2000, left

Il primo vero grattacielo europeo, progettato da Ponti e da Nervi a Milano, è sopravvissuto all'impatto di un aereoleggero che si è andato a schiantare contro la sua ampia facciata il mese scorso. Per qualche ora il fatto ha richiamato alla mente l'altro terribile evento di New York. Per fortuna la torre è rimasta integra e i danni sono in fondo limitati. Rendiamo omaggio proponendo il testo con cui Reyner Banham ha collocato il 'Pirellone' tra le icone dell'architettura europea contemporanea; un testo scritto nel 1962, quando la torre era appena nata, contenuto nel suo libro *Age of the Masters: A Personal View of Modern Architecture*

Europe's first real skyscraper, Ponti and Nervi's Pirelli in Milan, thankfully survived the impact of a light aircraft crashing into its main facade last month. For a few hours the accident triggered memories of a far more terrible event in New York. But the tower is intact and casualties relatively light. We reprint Reyner Banham's tribute to the Pirelli and its iconic position in European architecture, written in 1962 when the tower was still young and published in *Age of the Masters: A Personal View of Modern Architecture*

grattacielo Pirelli

oggetti objects

Reyner Banham

Affacciata sul Piazzale dell'abominevolmente retorica Stazione Centrale di Milano, la torre Pirelli rimane uno della mezza dozzina di grattacieli degli anni '50 davvero importanti. Ha contemporaneamente riaffermato tutti gli equivoci formalisti dell'Italia sull'estetica della macchina ed insieme è riuscito a ridare a questa ultima nuova vita, almeno quanto il Seagram Building. Per una di quelle coincidenze che rendono improbabile la storia (anche se non improbabile come quelle che hanno dato origine al Seagram), la sua impeccabile logica strutturale, propria di questa fase della lunga carriera di Nervi, si congiunge a certe preoccupazioni formali di Ponti. Così c'è oggi al mondo un edificio che riesce a non essere formalista, malgrado la grande cura messa nel suo studio formale: un brillante edificio per uffici che non è solo una scatola in affitto, un simbolo pubblicitario che non è solo un trucco e tutto questo in una costruzione che è di un concezione evidentemente univoca, integrata, malgrado le ore di sudore e di contrattazioni da mercanti di cavalli, intorno a un tavolo da riunione, che devono esserci volute per progettarla. Risultato: un palazzo che da cima a fondo sembra sottile come una lama di rasoio e lo è, quasi. Le due facciate principali si piegano all'indietro per incontrarsi in pianta, ma non ci rescono mai, perché un vuoto corre lungo tutta l'altezza dell'edificio, proprio dove dovrebbe essere il filo del rasoio. Sui due fronti corrono un paio di sottili colonne rastremate, segnale esterno della struttura interna, che sale tutta assottigliandosi. In cima, per tetto una piatta copertura che però pare invisibile: il muro di vetro della facciata si interrompe e le colonne arretrano, un piano sotto il tetto, che così galleggia sopra un altro vuoto. I tre vuoti – due ai lati e uno sotto il tetto - danno al grattacielo l'aria d'essere un fronte, un retro e una copertura, sempre sul punto di comporre una scatola chiusa, ma non ancora chiusa e che aspira, in eterno, ad esserlo. È un'aspirazione che Ponti vuole sia vista dall'osservatore, perché il Pirelli, come la maggior parte dei grandi edifici moderni è un'affermazione, una proposizione (uno "slogan" dice Ponti). Come contraccolpo all'infinità e alla ripetitività dell'architettura curtain-wall, l'architetto desidera che il Pirelli sia letto come forma chiusa, una "forma finita": e poiché è sempre sul punto di chiudersi, viene letta come chiusa molto più sicuramente che se fosse davvero chiusa e conclusa. Potrà sembrare un ambizione non troppo grandiosa creare un edificio in cui c'è da leggere una semplice, sottile intenzione formale: ma è sicuramente qualcosa averla soddisfatta, con un linguaggio come quello dell'architettura moderna, capace di produrre già tanti edifici che dalla piazza o dalla strada rimarranno per sempre imperscrutabili.



Da/from Reyner Banham, *Age of the Masters*, The Architectural Press 1962

The Pirelli tower The Pirelli tower, flanking the Piazza outside Milan's abominably rhetorical Central Station, remains one of the half-dozen towers of the '50s that matter. It re-stated all the Italian formalist equivocations over the machine aesthetic and yet gave that idiom new life as surely as the Seagram building. By one of those coincidences that make history improbable (though not as improbable as those surrounding the inception of the Seagram building) the impeccable structural logic of that phase of Nervi's career came into conjunction with certain formal preoccupations of Ponti's, and the world now has a building that is not formalist in spite of the care given to the study of its form, a tough-minded business building that is not just a rentbox, an advertising symbol that is not just a gimmick – and all this realised in a building that is manifestly a unified, integrated conception, in spite of the hours of sweat and horse-trading around the conference table that must have gone into its design. The result is a building that looks razor-thin from end-on, and almost is: two main facades bend back to meet one another in plan, but never quite make it because an air-gap runs up the full height of the building just where the cutting-edge of the razor should be. Up the main facade run a pair of slender tapering columns, outward manifestation of Nervi's all-tapering structure within. At the top they carry a flat lid of a roof, but not visibly; the glass wall of the facade stops, and the columns are bent back inside, one floor below the roof, which floats above another air-gap. The three air-gaps – down each end and one under the roof – give the tower the air of being a front, a back and a lid, on the point of joining to make a closed box, not yet closed, but forever aspiring to do so. It is that aspiration that Ponti wants the observer to see, for the Pirelli, like most great modern buildings, is a statement, a proposition ('slogan', says Ponti). As a counterblast to the endlessness and repetitiveness of curtain-wall architecture, Ponti wanted Pirelli to be read as a closed form: a *forma finita.* Because it is just on the point of closing it is read as closed far more securely than if it were finally shut and finished. It may not be a very grandiose ambition to create a building in which a fairly simple formal intention is to be read, but it is quite something to have achieved it in an idiom like that of modern architecture, which has produced so many buildings that will be forever inscrutable to the man in the street or piazza.


© Grazia Neri


© Dave Yoder/Grazia Neri

La struttura in cemento armato di Pierluigi Nervi ha retto l'impatto dello scontro con l'aereo

Nervi's concrete structure proved capable of surviving the impact of the crash



Fotografia/Photography by Doris Quarella

La casa di Donal Judd al 101 di Spring street a New York: lo studio al terzo piano, (a destra), e la camera da letto con opere di Dan Flavin, Chamberlain e Samaras, (in alto)

The Donald Judd loft on 101 Spring Street, New York: the studio zone is on the third floor, right, and the bedroom is on the fifth floor. Works by Dan Flavin Chamberlain and Samaras, top

Domus 759 aprile 1994

déjà vu

Francesca Picchi

Negli ultimi anni della sua vita Donald Judd lavorò su scala sempre maggiore. Nel 1972 si trasferisce a Marfa, in Texas, per costruire il suo ideale di Museo, prendendo il suo rapporto tormentato con le istituzioni come un'occasione per seguire le proprie idee, senza sottostare a condizioni e compromessi. Non amava esporre nei musei: pensava che fosse innaturale per le sculture viaggiare, essere esposte in condizioni provvisorie, spesso senza che l'artista potesse intervenire sull'installazione dell'opera. A Marfa, quelli che erano stati gli edifici di una tipica cittadina nata all'incrocio di due strade nelle ampie distese del Sud attraversate solo dalla ferrovia furono trasformati in studi e spazi espositivi: perfino il supermarket, la banca e la base militare. Nel 1968, molto prima di spostarsi a Sud e preferire i paesaggi brulli e assolati dell'Arizona, Judd, spinto da un crescente stato di insofferenza nei confronti del mercato dell'arte newyorkese, aveva già acquistato un intero edificio di quattro piani dove lavorare ed esporre le proprie opere (e quelle degli altri) in piena libertà. Fu il passo immediatamente precedente a quello che lo avrebbe portato a costruire una colonia per artisti, in un paesaggio che si era fissato nella sua mente fin da quando l'aveva attraversato in tutta fretta durante il viaggio che lo portava a raggiungere il suo battaglione in partenza per la Corea in guerra. Come a Marfa e a Eichholteren (in Svizzera), nella casa di New York al 101 di Spring Street, Judd mostrò come le opere, piuttosto che essere isolate in un museo antologico, potessero essere esposte in un dialogo strettissimo con l'architettura. In questo contesto, una casa abitata, le opere si offrono alla percezione mentre convivono con tutto quello che scorre intorno (i tavoli su cui è apparecchiata la cena, il letto disfatto attorniato dai libri cui si è più affezionati), producendo uno strano effetto metafisico. L'edificio è un tipico esempio di architettura americana. La struttura di ghisa libera gli spazi, che sono aperti e pieni di luce. Ai quattro piani, ampie superfici vetrate e lunghi piani non interrotti: "Ero sicuro che tutti i piani fossero stati un tempo spazi aperti, per cui ognuno doveva essere destinato ad un'unica funzione: dormire, mangiare, lavorare".



Fotografia/ Photography by Doris Quarella

***Domus* 759, April 1994** In the years since his death, Donald Judd's stature as an artist has gone on growing. Not just because of his own art, but because of the directions he was able to point out in the wider cultural context. He has a continuing relevance for architects and designers. Perhaps his greatest legacy is in Marfa, the remote Texas town in which he turned an old army post into a remarkable setting for his own work as well as for a group of like-minded artists. Judd was never comfortable with museum exhibitions; he thought it unnatural for sculptures to travel and be displayed in temporary surroundings, often without the artist having a say in the installation of the work. Before he moved to Texas, Judd's New York loft, published in *Domus* in 1994, served almost as a tiny prototype for Marfa.
In the loft at 101 Spring Street, which he designed himself, Judd showed how artworks could be shown in close dialogue with architecture, instead of being isolated in a conventional museum. In this context – an inhabited home – the works are perceived as they co-exist with everything that is happening around them (the table laid for dinner, the unmade bed surrounded by favourite books), producing a strange metaphysical effect…
The cast-iron structure frees the spaces, which are open and filled with light. On the four storeys are large glazed surfaces and long, uninterrupted floors: 'I was sure that all the floors had once been open spaces, so each one must have been used for a single purpose – sleeping, eating, working'.

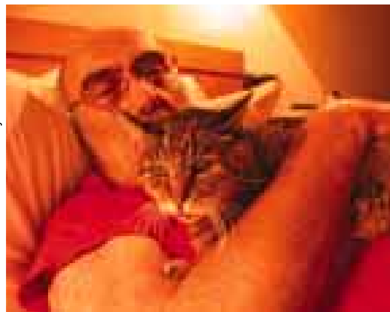


Foto di/Photo by Giovanna Calvenzi

Gabriele Basilico, architetto di formazione, lavora professionalmente come fotografo di architettura

Gabriele Basilico, trained as an architect, works professionally as an architectural photographer

Gabriele Basilico

cinque cose
five things

1 Contemplazione
Nell'episodio finale dell'Andrej Rublev di Tarkovskij viene issata una grande campana, tra il vociare festoso di una piccola folla esultante; la macchina da presa si alza lentamente, inquadra porzioni di paesaggio sempre più lontane fino a raggiungere la linea dell'infinito, comunicando un sentimento misto di armonia e di contemplazione.

2 Ascolto il tuo cuore città
Durante i bombardamenti nell'agosto del 1943 Alberto Savinio percorre Milano, colpito dal dramma dell'evento bellico, ma anche dal fenomeno visivo della distruzione. Sono d'accordo con Savinio: si può comprendere e amare di più una città non solo per la sua bellezza, ma anche per la percezione della sua tragedia.

3 L'infernale Quinlan
Già famoso per l'inizio con il piano sequenza più lungo della storia del cinema, in questo capolavoro Orson Welles ambienta i luoghi e muove i personaggi come se fossero su una scena teatrale. Gli attori, per la prima volta nella storia della fotografia e del cinema, sono ripresi con luci e toni di memoria espressionista, con un obiettivo corto che provoca una leggera deformazione e restituisce una nuova e originale drammaticità (in basso).

4 Valparaiso
Sergio Larrain, grande fotografo cileno che vive oggi separato dal mondo in un luogo sconosciuto del Cile, ci ha regalato un delizioso libretto fotografico, "Valparaiso", costruito quasi "per procura" a Parigi dall'agenzia Magnum con fotografie realizzate nei primi anni '60: una visione della città densa di poesia e di rimandi letterari

5 Chiesa di Santa Maria a Marco de Canavazes
Una chiesa cattolica "poco ortodossa". Dettagli inconsueti: facciata composta da due parallelepipedi senza aperture, uno dei quali fa da campanile, lunga finestra a taglio orizzontale che inquadra il paesaggio; interno senza navate e non liturgicamente convenzionale, crocefisso a T, ecc. Solo pochi maestri come Alvaro Siza sono in grado di progettare un'opera di grande spiritualità, a partire da un'architettura che contraddice, alterandola, la consueta tipologia della tradizione ecclesiastica.

1 Contemplation
In the final episode of Tarkovsky's *Andrei Rublev,* a large bell is hoisted to the accompaniment of festive cries from a small, exultant crowd. The camera is slowly lifted to frame increasingly distant stretches of landscape until it reaches the infinity line, conveying harmony and contemplation.

2 I listen to your heart, city
During the bombing of Milan in August 1943, Alberto Savinio walked round the city, struck by the drama of war but also by the visual horror of destruction. I agree with Savinio: one can understand and love a city more deeply not only for its beauty, but also through a perception of its tragedy.

3 A Touch of Evil
Famous for its opening scene, with the longest continuous sequence shot in motion picture history, in this masterpiece Orson Welles sets his places and moves his characters as if they were on a stage. For the first time in the history of photography and the cinema, the actors are photographed with lights and tones reminiscent of expressionism (below), with a short lens that causes a slight deformation and renders a new, original sense of drama.

4 Valparaiso
Sergio Larrain, a great Chilean photographer who now lives isolated from the world in an unknown corner of Chile, has given us a delightful photographic booklet titled *Valparaiso.* It was created almost by proxy in Paris by the Magnum agency, from photographs taken in the early 1960s.

5 Church of Santa Maria in Marco de Canavazes
An unorthodox Catholic church. Unusual details: a facade composed of two rectangles without openings, one of which serves as the bell tower; a long, horizontal window framing the landscape; a liturgically unconventional interior with no nave and a T-shaped crucifix, etc. Only a few masters, like Alvaro Siza, are capable of designing a work of such deep spirituality, starting from an architecture that contradicts traditional ecclesiastic building type.



Editoriale

Antoni Gaudí ha già il suo museo, in Vaticano è avviato a grandi passi sulla strada della santità, ogni anno più di un milione di persone visita la Sagrada Familia, la sua ultima opera ancora incompiuta: non è facile capire che cos'altro si potrebbe fare per innalzare ulteriormente il profilo dell'architetto catalano. I membri del Gaudí Fan Club usano il loro sito web per mostrare le fotografie delle loro lune di miele, con gli sposi seduti sulle panchine del Parco Güell. Il sito pubblicizza anche la collezione di accendini Gaudí/Zippo, vari gioielli ispirati a Gaudí, candelieri, puzzle, busti in legno intagliato, sciarpe, piatti, magliette e souvenir di ceramica raffiguranti la grande lucertola, ricordata da Oscar Tusquets nella sua appassionata difesa della memoria di Gaudí in questo stesso numero della rivista. Eppure tutto questo non è ancora abbastanza per Barcellona. Nel centocinquantesimo anniversario della nascita del maestro la città ha dichiarato il 2002 "Anno di Gaudí". Sono stati stanziati 15 milioni di euro destinati a un programma di mostre, di illuminazione a giorno delle sue opere, e alla produzione di altri oggetti e souvenir. Ma il problema più importante – che fare con la Sagrada Familia – quest'anno è stato messo in sordina. Forse si pensa che sia ormai troppo tardi per fermare i lavori di completamento. Le torri sulle quali Gaudí in persona ha lavorato stanno per essere sopraffatte da grappoli di nuove escrescenze color oro e rosa, che spuntano come funghi giganteschi. In principio sembrava assolutamente impossibile, l'edificio era troppo grande, ed erano rimaste così poche tracce delle intenzioni dell'autore… ma, con l'avanzare del culto per Gaudí, un numero sempre maggiore di turisti visita ogni anno questo luogo, e con i turisti arriva sempre più denaro. Così i responsabili della cattedrale vedono possibile la fine delle loro fatiche.
Quella che un tempo sembrava una formazione naturale di rocce sta diventando una cattedrale. Non c'è da stupirsi che di Gaudí si voglia fare un santo. Quando si pensa a certe decisioni per la Sagrada Familia prese dai suoi seguaci viene quasi da crederlo.

Editorial Given that Antoni Gaudí already has his own museum, is on the Vatican fast track to sainthood and more than a million people per year pay to visit his still incomplete final building, it's not immediately obvious what anybody can do to raise the Catalan architect's profile any higher. Members of the Gaudí fan club use their Web site to post pictures of themselves honeymooning on the benches of Güell Park. The site advertises the Gaudí Zippo cigarette lighter collection as well as jewellery inspired by Gaudí, candle holders, jigsaw puzzles, carved wood Gaudí busts, crockery, pencils, T-shirts and souvenir ceramic versions of the lizard that Oscar Tusquets Blanca mentions in his passionate defence of Gaudí's memory in this month's issue. All this is still not enough for Barcelona. On the 150th anniversary of his birth, the city has declared 2002 the year of Gaudí. There is a €15 million budget for a programme of exhibitions, floodlighting and yet more merchandise. But the most fundamental arguement of all, what to do about the Sagrada Familia itself, has been muted this year. Perhaps there is a sense that it is already too late to stop its completion. The towers that Gaudí actually worked on himself are in the process of being overwhelmed by a clump of new growths sprouting in pink and gold like giant puff-ball mushrooms. At first it seemed just plain impossible. It was too big, and there were so few records surviving of Gaudí's intentions. But with the growth of the Gaudí cult, more and more tourists have begun to visit the site each year. And with them comes more and more money. So much so that the builders begin to see an end to their labours. What once looked like a natural rock formation is recognizably becoming a cathedral. No wonder they talk of canonization for Gaudí. There is precedent of a sort for Gaudí's becoming a saint. In his day, Imhotep, the architect of the pyramids, was declared a minor deity. Gaudí's followers aren't the same as the cranks and delusionists who believe that God was an astronaut and that the pyramids marked the site of his landing strip. But in some of their aesthetic decisions for the Sagrada Familia, you might almost believe that they were.

domus
848

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Janet Abrams è il direttore del Design Institute dell'Universitàdi Minneapolis. Il DI sviluppa progetti che esplorano l'intersezione tra Luoghi e Dati, Individuo e Massa, e la loro relazione con la sfera pubblica
Janet Abrams is the director of the Design Institute at the University of Minneapolis. The DI develops design projects that explore the intersections of Place/Data and Individual/Mass and how these axes are redefining the public realm

Ray Ryan è il commissario del padiglione irlandese alla prossima Biennale d'Architettura di Venezia
Ray Ryan is the commissioner of the Irish pavilion at the Venice Architecture Biennale in September

Oscar Tusquets Blanca Architetto per formazione, pittore per inclinazione e designer per vocazione, è il prototipo dell'artista integrale
Oscar Tusquets Blanca An architect by training and designer and painter by vocation, he is an incarnation of the integral artist

Precisiamo che il D.A.P. studio (architetti Paolo Danelli ed Elena Sacco) ha seguito la progettazione della casa-galleria di Rita e Remo D'Urso, pubblicata nel Domus Food Extra dello scorso aprile.
Contrary to the misleading impression we may have given last month, D.A.P. studio (Paolo Danelli and Elena Sacco architects) designed the house-art gallery of Rita and Remo D'Urso, published in Domus Food Extra

Si ringrazia/With thanks to: Karen Levine. Traduttori/Translations: Jamie Benyei, Paolo Cecchetto, Marco Ciaccio, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey, Rodney Stringer


LUXLUST
by STARCK
FLOS
www.flos.net
PHOTO: J.B. MONDINO
FLOS NUMERO VERDE: 00800-18012002



Alessi. Extra ordinary.
Fruttiera/scolatoio
1995
Achille Castiglioni
Milano Düsseldorf Berlin Hamburg London Stockholm Oslo Helsinki Tokyo Singapore São Paulo San Francisco Atlanta Barcelona